

# RADIKAALI VAPAUS MARGINAALISSA

Taiteen ja julkisen keskustelun suhde taiteen tekijän näkökulmasta



Minerva Maria Juolahti

Helsingin yliopisto

Valtiotieteellinen tiedekunta

Viestintä

Pro gradu -tutkielma

08/2019

Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Valtiotieteellinen tiedekunta		Laitos/Institution– Department Viestintä
Tekijä/Författare – Author Minerva Juolahti		
Työn nimi / Arbetets titel – Title Radikaali vapaus marginaalissa – Taiteen ja julkisen keskustelun suhde taiteen tekijän näkökulmasta		
Oppiaine /Läroämne – Subject Viestintä		
Työn laji/Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika/Datum – Month and year 08/2019	Sivumäärä/ Sidoantal – Number of pages 71
<p>Tiivistelmä/Referat – Abstract</p> <p>Tutkielmassa pyritään hahmottamaan taiteen ja julkisen keskustelun suhteen ulottuvuuksia taiteen tekijän näkökulman kautta. Työn lähtökohtana toimii huomio, että taiteen yhteiskunnallista roolia koskevassa keskustelussa ja tutkimuksessa tekijän ääni jää monesti sivuun. Taiteeseen kohdistuu erilaisia toiveita ja odotuksia, esimerkiksi taiteen yhteiskunnallista aktiivisuutta luovasta vaikutuksesta, mutta nämä toiveet jättävät helposti tekemisen kontekstin ja reunaehdot huomiotta. Tässä työssä keskitytään tekijän näkökulmasta etenkin taiteen yhteiskunnalliseen rooliin kohdistuviin ihanteisiin, taiteen tekemiseen vaikuttaviin rakenteisiin sekä taiteen mahdolliseen potentiaaliin osana julkista keskustelua.</p> <p>Tutkielmassa taiteen ja julkisen keskustelun suhteen erilaisia puolia piirretään esiin Jürgen Habermasin kommunikatiivisen rationaalisuuden ihanteen, Chantal Mouffin agonistisen politiikkakäsityksen sekä Jacques Rancièren aistisen jakamisen ajatuksen kautta. Heidän ajattelunsa asetetaan tutkielmassa vuoropuheluun tekijyyden näkökulman kanssa sekä taiteen tekijöiden haastatteluiden että autoetnografisen refleктоivan taiteellisen tutkimuksen kautta. Haastattelumenetelmänä tutkielmassa toimii puolistrukturoitu teemahaastattelu ja työn autoetnografinen osio nojaa taiteellisen tutkimuksen perinteeseen. Tutkielman haastateltavat taiteen tekijät ovat kuva- ja tanssitaiteen aloilta, sillä nämä alat jakavat samankaltaisuuksia esimerkiksi rahoituksen rakenteissa. Osan tutkielman aineistoa muodostavat myös erilaiset taiteen tekijän asemaan liittyvät tilastot ja raportit.</p> <p>Haastatteluissa tulee ilmi moderni ajatus taiteen yhteiskunnallisesta irrallisuudesta ja siten taiteen alue muodostuu tietyssä mielessä radikaaliksi vapauden vyöhykkeeksi suhteessa julkiseen keskusteluun. Taide sijoittuu yhteiskunnalliseen marginaaliin, joka näyttäytyy sekä taiteen vapauden mahdollistajana, että sitä vähentävänä piirteenä. Erilaiset rahoitukseen, instituutioihin sekä julkisuuteen liittyvät rakenteet vaikuttavat taiteen yhteiskunnallisen roolin ihanteiden toteutumiseen. Yhteiskunnallisissa rakenteissa tapahtuvat muutokset näyttävät myös vaikuttavan taiteen tekijöiden ajatuksen taiteen paikasta yhteiskunnassa ja julkisessa keskustelussa. Tutkielmassa taide piirtyy esiin tekona, jolla on aina joko vallitsevaa järjestystä tukeva tai vastustava poliittinen ulottuvuutensa. Taiteen mahdollisuus vaikuttaa julkiseen keskusteluun valtamedian kautta ei tule tutkielmassa esille voimakkaana ja taidetta koskeva journalismi saa osakseen kritiikkiä esimerkiksi keskittymisestä henkilöihin tai menestykseen taiteen sisällön sijaan.</p> <p>Tutkielmassa taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta muodostuva kuva jakaa piirteitä sekä Habermasin, Mouffin että Rancièren ajattelun kanssa. Taiteella nähdään olevan tärkeä merkitys julkisessa keskustelussa esimerkiksi valtarakenteiden haastajana sekä aikaisemmin yhteiskunnassa näkymättömissä olevien asioiden esilletuojana. Taiteen kautta on myös mahdollista herättää tunteita ja vaikuttaa ihmisiin etenkin affektien kautta. Tutkielman autoetnografisessa taiteellisessa osassa taide paikantuu affektiiviseksi ja performatiiviseksi katkokseksi suhteessa julkiseen keskusteluun ja julkiseen tilaan.</p>		
<p>Avainsanat – Nyckelord – Keywords julkisen keskustelu, taide, kuvataide, tanssi, journalismi, kulttuurijournalismi, vapaus, radikaalius, teemahaastattelut, taiteellinen tutkimus, autoetnografia, performatiivisuus, affektiivisuus</p>		
<p>Ohjaaja tai ohjaajat – Handledare – Supervisor or supervisors Juho Vesa</p>		
<p>Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopisto</p>		
<p>Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information</p>		

Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Faculty of Social Sciences		Laitos/Institution– Department Media and communication studies
Tekijä/Författare – Author Minerva Juolahti		
Työn nimi / Arbetets titel – Title Radical Freedom in the Margins — Art and Public Discussion from the Perspective of the Maker of Art		
Oppiaine /Läroämne – Subject Media and communication studies		
Työn laji/Arbetets art – Level Master's thesis	Aika/Datum – Month and year 08/2019	Sivumäärä/ Sidoantal – Number of pages 71
<p>Tiivistelmä/Referat – Abstract</p> <p>In this thesis, the relationship between art and public discussion is studied in the context of the maker of art. The starting point of this work is the observation that in the discussion and research about the role of art in society, the viewpoint of the maker often plays the role of a walk-on. Art is frequently the object of different societal desires and expectations that concern for example art's impact in the societal activation of citizens. These desires commonly disregard the context and condition that effect the process of the making of art. In this study, the ideals of the role of art in public discussion, the structures that effect the actualisation of these ideals, and the potential of art as a part of public discussion, are discussed from the perspective of the maker.</p> <p>The relationship between art and public discussion is considered in the light of Jürgen Habermas' ideal of communicative rationality, Chantal Mouffe's idea of agonistic politics, and Jacques Rancière's concept of the distribution of the sensible. Their ideas are put into dialogue with the point of view of the maker both through interviews of artists as well as through reflective autoethnographic artistic research. The interviews are conducted by using a semistructured theme interview method and the autoethnography leans on the tradition of artistic research. The interviewees are from the fields of visual arts and dance, as these fields share similarities for instance in their economic structures. Part of the material of the thesis consists of statistics and reports on the conditions of the making of art.</p> <p>In the interviews, art's role in society is seen through the modern idea of art as a field that is to a certain extent detached from the rest of society, thus forming a radical sphere of freedom in relation to public discussion. Art is located in the margins of society which both enables the freedom of art but also suppresses it. Economical and institutional structures as well as structures related to publicity effect the actualisation of the ideals of art's role in society. Changes in the societal structures seem to influence art's makers perception of the place of art in society and in public discussion. In the study, art comes out as an activity that has either a supportive or a resisting political position in relation to the hegemonic order. The possibility for art to influence public discussion through mainstream media doesn't appear strong in the interviews. Journalism related to art is criticised for concentrating on stories of the artists or on the success of the art, instead of on the contents of the art.</p> <p>The picture that is formed in the study of the relationship between art and public discussion shares similarities with the ideas of both Habermas and Mouffe as well as Rancière. Art is seen to have an important role in public discussion because it can for example challenge the existing power structures and bring forth things that have formerly been invisible in society. Through art it is possible to raise emotions and effect people especially through provoking shared affects. In the autoethnographic artistic research, art forms an affective and performative moment of discontinuity in relation to public space and discussion.</p>		
<p>Avainsanat – Nyckelord – Keywords public discussion, art, visual arts, dance, journalism, cultural journalism, freedom, radicalness, theme interview, artistic research, autoethnography, performativity, affectivity</p>		
<p>Ohjaaja tai ohjaajat – Handledare – Supervisor or supervisors Juho Vesa</p>		
<p>Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited University of Helsinki</p>		
<p>Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information</p>		

# Sisällys:

<b>1</b>	<b>Johdannoksi</b>	1
1.1	Lähtökohdat: julkinen keskustelu ja taiteen tekemisen näkökulma	1
1.2	Katsaus aikaisempaan tutkimukseen: kehykset, tyhjä tila ja suunta	3
2.2	Työn rakenteesta: suuresta pieneen ja takaisin	5
<b>2</b>	<b>Taiteen rooli osana yhteiskuntaa</b>	7
2.1	Taiteen yhteiskunnallinen paikka ja autonomisuuden ihanne	7
2.2	Taiteen ja julkisen keskustelun suhde	12
2.3	Taiteen yhteiskunnalliset kehykset: rahoitus, instituutiot ja journalismi	21
<b>3</b>	<b>Aineisto ja tutkimusmenetelmät</b>	26
3.1	Teemahaastattelun koostumuksesta: vapautta rajoissa	26
3.2	Haastatteluista: kuva ja tanssi	27
3.3	Aineiston luokittelu ja analyysi: kokemukseen pureutuminen	29
3.4	Reflektoivasta taiteellisesta tutkimuksesta	29
<b>4</b>	<b>Teema-analyysi</b>	33
4.1	Ihanteet taiteen yhteiskunnallisesta roolista: vapaus ja marginaali	33
4.2	Taiteen ja julkisen keskustelun suhde taiteen tekijän näkökulmasta	39
4.3	Tekemisen raamit: raha, seinät ja kritiikki	45
<b>5</b>	<b>Aiheen reflektio taiteellisen tekemisen kautta</b>	52
5.1	Prosessi ja affekti: 'puutto'	52
5.2	Prosessin jatkaminen: 'puutto – kohina'	53
5.3	Reflektio: affektiivinen tilallisuus	54
<b>6</b>	<b>Johtopäätökset ja keskustelu</b>	56
	<b>Lähteet</b>	60

## Liitteet

Liite 1 Kysymysrunko

Liite 2 Haastatellut taiteen tekijät

Liite 3 'puutto' & 'puutto – kohina' – teosteksti ja kuvia

# 1 Johdannoksi

## 1.1 Lähtökohdat: julkinen keskustelu ja taiteen tekemisen näkökulma

Taiteen yhteiskunnalliseen rooliin ja vaikuttavuuteen kohdistuu erilaisia toiveita ja vaatimuksia. Vaikka taiteessa nähdäänkin potentiaalia toimia välineenä esimerkiksi julkisen keskustelun käymiselle, jää määritelmä sen roolista keskustelussa usein epämääräiseksi. Taiteen ja julkisen keskustelun suhde näyttäytyy ristiriitaisena: toisaalta taiteelle ladataan paljon odotuksia olla merkittävä yhteiskunnallinen ääni, mutta samalla merkittävyyden määritelmä on usein vaikeasti tavoitettava ja pakeneva. Tässä ristiriitaisessa maastossa taiteen tekemisen näkökulma ja konteksti jäävät usein sivuosaan, vaikka taide lopulta perustuu taiteen tekijän tekemälle työlle.

Taiteen yhteiskunnallista potentiaalia on pohdittu paljon esimerkiksi taiteen institutionaalisesta näkökulmasta (ks. esim. Muurimäki (2013), von Hantelmann (2010)), taiteen hyvinvointia tuottavasta näkökulmasta (ks. esim. Lehtikoinen & Vanhanen, 2017) sekä julkiseen keskusteluun osallistumisen (ks. esim. Huhmarniemi, 2016) ja julkisen tilan näkökulmasta (ks. esim. Hannula (2004), Jensen & Kokkonen (2018)). Taiteen yhteiskunnallista roolia on tutkittu myös viestinnän tutkimuksen (ks. esim. Gross, 1995) sekä erilaisten taidesuuntien näkökulmasta (Kester (2004), Bishop (2012)). Taiteen ja yhteiskunnallisen keskustelun suhdetta käsitellään Suomessa monesti erilaisten taiteen herättämien skandaalien kautta (ks. esim. Mäkelä, 2016) ja etenkin iltapäivälehdissä taide tuntuu herättävän keskustelua ainoastaan silloin kun siihen liittyy jokin kohu tai skandaali (ks. esim. Dahlgren et al., 2011). Näissä keskusteluissa taiteen tekijän kokemus ja tekemiseen liittyvät reunaehdot ovat usein sivussa.

Tässä pro gradu -työssä pureudun siihen, minkälaisia ihanteita taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta taiteen tekijöillä on ja toisaalta miten he näkevät taiteen potentiaalin julkisessa keskustelussa nykyhetken Suomessa. Tekijän näkökulmasta suhteessa taiteen yhteiskunnalliseen rooliin on myös kirjoitettu aikaisemmin (ks. esim. Haapoja et al., 2015), mutta pyrin tässä työssä luomaan kysymyksen teoreettisen ja systemaattisen katsauksen. Taiteen tekijän näkökulma on oleellinen, koska esimerkiksi taiteen tekemisen yhdistäminen toimeentuloon on haastava prosessi, joka vaatii tekijältä

usein paljon päämäärätietoisuutta ja omaa motivaatiota. Siksi taiteeseen ulkopuolelta kohdistuvien yhteiskunnallisten intressien sijaan on tärkeää pohtia myös sitä, miten taiteen tekijä itse näkee taiteen toimintakentän sekä taiteen yhteiskunnallisen roolin. Tekijä tekee taidetta yleensä yksityisen piirissä ja tullessaan julkiseksi taiteesta tulee myös mahdollisesti osa julkista keskustelua. Tässä siirtymässä kysymys taiteesta käytävän julkisen keskustelun merkityksestä taiteen tekijälle tulee oleelliseksi.

Kysyn tutkielmassani:

1. Minkälaisia ihanteita taiteen tekijöillä on taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta?
2. Mitä annettavaa taiteella voisi tekijän näkökulmasta olla julkiselle keskustelulle?
3. Minkälaiset rakenteet vaikuttavat tekijän näkökulmasta taiteen ja julkisen keskustelun suhteen muodostumiseen?

Koska taide on lähtökohtaisesti julkista, on julkisen keskustelun käsite oleellinen, kun ajatellaan taiteen yhteiskunnallista merkitystä. Käsittelen tässä tutkielmassa taiteen ja julkisen keskustelun suhteen erilaisia ulottuvuuksia Jürgen Habermasin kommunikatiivisen rationaalisuuden ihanteen, Chantal Mouffen agonistisen politiikkäkäsityksen sekä Jacques Rancièren aistisen jakamisen ajatuksen kautta. Peilaan näiden kolmen ajattelijan näkökulmia taiteen tekijöiden näkemyksiin taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta. Työni aineisto koostuu tekijöiden haastatteluista sekä autoetnografisesta taiteellisesta osiosta, jossa pyrin paikantamaan oman asemani suhteessa tutkielman kysymyksiin.

Haastatteleman taiteen tekijät ovat kuva- ja tanssitaiteen aloilta (haastateltavien valinnan perusteluista tarkemmin luvussa 3.2). Tutkielman rakenteessa pyrin kuljettamaan mukana sekä kuva- että tanssitaiteen näkökulmaa, kuitenkin tekemättä perustavanlaatuisia eroa eri taidemuotojen välillä. Nykyaikaisen taiteen kentällä eri taiteenalojen väliset rajat ovat jatkuvasti hämärtyneet ja monet taiteen tekijät tekevät myös laajasti yhteistyötä yli taiteenalojen rajojen. Tanssitaiteesta ei pitkään länsimaissa nähty omana taiteenalanaan ja siksi sen teoretisoinnilla ei ole kovin laajaa historiaa (Cvejić, 2015). Tämän vuoksi tutkielman teoriaosuuden historiakatsaus painottuu kuvataiteen institutionaaliseen historiaan.

Tutkielmassa ymmärrän taiteen yhtenä yhteiskunnan kenttänä (ks. esim. Bourdieu, 1993), jolla on oma erityinen suhteensa julkiseen keskusteluun. Termillä taide viitataan taiteeseen kokonaisuutena, mutta pyrin tekemään myös eron eri taidesuuntien välillä, silloin kun se on sisällön kannalta oleellista. Käytän pääosin sanan *taiteilija* sijaan nimitystä *taiteen tekijä*, koska haluan myyttisen taiteilijäkäsityksen sijaan tuoda esille taiteen ihmisten tekemänä työnä. Tutkielmani nojaa taiteensosiologiseen näkökulmaan, joka on yhteiskuntatieteellinen suuntaus ja tutkii taidetta sosiaalitieteellisten käsitteiden avulla, käyttäen hyödyksi myös humanististen tieteiden taiteentutkimuksen käsitteitä (ks. esim. Sevänen et al., 1991). Näkökulmani on laadullinen, olen kiinnostunut merkitysten rakentumisesta ja kulttuuristen ilmiöiden ymmärtämisestä. Norman Denzin ja Yvonne Lincoln (2000, 8) esittävät, että laadullinen tutkimus on kiinnostunut siitä, miten todellisuus on sosiaalisesti rakentunut ja haluaa ottaa huomioon tutkimuksen tekoon liittyvät arvolataukset. Laadullisessa tutkimuksessa myös tutkimuksen tekijän ja tutkittavan aiheen suhde korostuu (ibid).

## **1.2 Katsaus aikaisempaan tutkimukseen: kehykset, tyhjä tila ja suunta**

Taide ja sen merkitys yhteiskunnassa on vaikeasti määriteltävissä ja kiistanalainen esimerkiksi siksi, että taiteellinen tekeminen ei tuota selkeää jollakin yhdellä mittarilla mitattavissa olevaa hyötyä. Vähintäänkin taiteen olemassaolon perusta jakaa mielipiteitä ja mittareita on useita. Taiteellinen toiminta on Suomessa huomattavassa määrin julkisen tuen varassa ja siksi sen olemassaoloa ja rahoitusta on pyritty määrittelemään ja perustelemaan yhteiskunnallisesti. Rahoituksen perusteluina käytetään usein erilaisia taidetta välineellistäviä taloudellisia ja yhteiskunnallisia argumentteja, joissa taiteen esteettinen itseisarvo jää usein sivuun. (ks. esim. Rautiainen 2008a, 15–16.)

Taiteeseen kohdistuu pyrkimyksiä valjastaa se välineeksi taiteen ulkopuolisille päämäärille, kuten hyvinvoinnille, erilaisille markkinoinnin tavoitteille tai julkisen keskustelun elävöittämistarkoitukselle. Esimerkiksi vuonna 2010 Opetusministeriö julkaisi *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia* -toimintaohjelmaehdotuksen, jossa painotetaan kulttuuria ja taidetta arjen yhteisöllisyyden, sosiaali- ja terveydenhuollon sekä työhyvinvoinnin näkökulmasta (Liikanen, 2010). Taidetta on myös pyritty käyttämään osana esimerkiksi Suomen maabrändin muodostamista (ks. esim. Valaskivi, 2016). Toisaalta myös muut kuin valtiolliset rahoittajat, kuten erilaiset säätiöt, pyytävät

apurahan hakijoita usein määrittelemään taiteensa yhteiskunnalliset vaikutukset ja merkityksen jo hakuprosessissa. Esimerkiksi Koneen säätiö rahoitti vuosina 2014–2015 tiedettä, journalismia ja osittain myös taidetta yhdistäneitä projekteja, joiden tarkoitus oli käsitellä eriarvoistumisen kysymyksiä ja mahdollisesti myös rikastuttaa julkista keskustelua (Lähde & Vehkoo, 2018).

Sillä, miten julkinen valta tai erilaiset muut rahoittajatahot puhuvat taiteesta on vaikutusta myös siihen, miten erilaisilla taiteen instituutioilla on paineita pyrkiä perustelemaan taiteen merkitystä. Esimerkiksi Taideyliopiston vuonna 2017 julkaisemassa *Taide ja hyvinvointi* -kirjassa käydään läpi taiteen hyvinvointivaikutuksista tehtyjä kansainvälisiä tutkimuksia (Lehikoinen & Vanhanen, 2017). Kirjassa pyritään osoittamaan, miten taide voisi julkisena palveluna edistää yhteiskunnassa tasa-arvoa ja hyvinvointia. Siinä puhutaan kuitenkin taiteesta perusoikeutena, eikä suoraan haluta ottaa kantaa taiteen taloudelliseen merkitykseen. (Ibid., 7–24.) Myös aikaisemmin on taiteen ja hyvinvoinnin suhdetta pohdittu. Esimerkiksi kirjassa *Taide keskellä elämää* (Bardy et al., 2007) pohditaan sitä miten taide voisi olla rakentava ja hyvinvointia tukeva osa muuttuvaa yhteiskuntaa. Kirja on syntynyt nykytaidemuseo Kiasman aloittamaan hankkeen tuloksena ja siinä painotetaan etenkin yhteisötaidetta sekä soveltavaa taidetta (ibid., 9–11).

Taiteen hyvinvointia edistävässä puhetavassa taide kriittisen ajattelun välineenä ja sen mahdollisuus tuoda panoksensa yhteiskunnalliseen keskusteluun jäävät sivullisen asemaan. Toisaalta myös nämä käsitteet voidaan nähdä tietynlaisen hyödyn näkökulmasta. Esimerkiksi Miia Muurimäki (2013) tutkii väitöskirjassaan *Taiteen poliittisuus museokontekstissa*, nykytaiteen poliittista potentiaalia taiteen kokijan näkökulmasta aineistonaan nykytaiteenmuseumo Kiasman museovieraiden kokemukset. Muurimäki (2013, 13) sitoo väitöskirjansa osaksi keskustelua, jossa julkisesti rahoitettujen taideinstituutioiden pitää näyttää toteen, mitä hyötyä niistä on, tai mitä palveluita ne voivat tuottaa yhteiskunnalle. Taidetta välineellistävässä näkökulmassa taiteen tekijä tuntuu jäävän usein sivuun, kun keskitytään enemmän esimerkiksi vastaanottajaan, yhteisöllisyyteen ja instituutionäkökulmaan.

Haluan tässä tutkielmassa kääntää katseen taiteen tekijään ja hänen näkökulmaansa ja kokemukseensa taiteen yhteiskunnallisesta roolista. Näkökulmani eroaa esimerkiksi



Muurimäen (2013) näkökulmasta siinä, että olen tutkielmassani kiinnostunut etenkin taiteen tekijän positioista laajemmin sekä taiteesta myös taideinstituutioiden seinien ulkopuolella. Tekijän näkökulma tulee esille esimerkiksi Lapin yliopistosta väitelleen Maria Huhmarniemen (2016, 7) väitöskirjassa, jossa hän tutkii sitä, miten nykytaidetta ja tiedettä yhdistämällä voisi pyrkiä osallistumaan ympäristöongelmista käytävään keskusteluun. Huhmarniemi (ibid., 155) näkee paljon potentiaalia taiteilijoiden sekä luonnontieteilijöiden välisessä yhteistyössä sekä nykytaiteen ilmaisukeinojen hyödyntämisessä tieteen viestimisessä. Hän käyttää menetelmänään taiteellista tutkimusta, jonka kautta hän tutkii erilaisia taiteeseen liittyviä mahdollisuuksia (ibid., 13–14). Jaan Huhmarniemen kanssa paljon samansuuntaista ajattelua sekä metodologisia lähtökohtia.

Taiteen yhteiskunnallisesta roolista ja merkityksestä käydään jatkuvasti keskustelua ja käsitykset ovat liikkeessä. Taiteelle asetettavista yhteiskunnallisista vaatimuksista ovat kirjoittaneet kriittisesti esimerkiksi kuvataiteilija Anna Tuori sekä toimittaja-kriitikko Aleksi Salusjärvi (2017) esseessään *Aikamme estetiikka: Kapitalistinen realismi*. Siinä he kritisoivat toisaalta taiteen kantaaottavuuteen ja toisaalta sen hyvinvointia lisäävään potentiaaliin kohdistuvia vaatimuksia. Myös esimerkiksi Mustekala-verkkajulkaisun pamfletissa *Alaston totuus taiteesta* (Mononen, 2014) kritisoidaan taiteeseen kohdistuvia välineellistäviä näkökulmia, sekä hahmotellaan uusia taidekirjoittamisen väyliä median murroksessa.

### **1.3 Työn rakenteesta: suuresta pieneen ja takaisin**

Pro gradu -tutkielmani lähtee liikkeelle yhteiskunnan tasolta, teorioista ja historiasta, tarkentuu yksilön tasolle taiteen tekijöiden haastattelujen sekä taiteellisen prosessin kuvailun kautta, siirtyen lopuksi näitä kahta näkökulmaa yhdistävään pohdintaan. Luku kaksi taustoittaa ensin tutkielman lähtökohtana olevaa länsimaista taidekäsitystä historiallisen kehyksen kautta etenkin suhteessa taiteen autonomisuuden, vapauden ja marginaalin ajatuksiin. Luvun toisessa osassa käyn läpi Habermasin, Mouffin ja Rancièren näkemyksiä julkisen keskustelun ja taiteen suhteesta, sekä näiden eri näkemysten suhdetta toisiinsa. Luvun kaksi lopuksi käsittelen taiteen ja julkisen keskustelun suhteeseen vaikuttavia taiteen rahoituksen ja instituutioiden sekä journalismin rakenteita. Kolmannessa luvussa avaan tutkielman teossa käytetyn

puolistrukturoidun teemahaastattelun ajatusta sekä teema-analyysin ja autoetnografisen taiteellisen tutkimuksen metodisia lähtökohtia. Neljännessä luvussa analysoin haastattelujen sisältöä, sekä sidon analyysin teoriaan. Viides luku peilaa tutkielman kysymyksiä autoetnografisen taiteellisen tutkimuksen kautta kokemukseen käytännön tekemisestä. Viimeisessä luvussa palaan tutkimuskysymyksiin ja esittelen tutkielman aikana nousseet tärkeimmät huomiot, analysoin tutkielman heikkouksia ja hahmottelen mahdollisia uusia tutkimussuuntia.

## 2 Taiteen rooli osana yhteiskuntaa

### 2.1 Taiteen yhteiskunnallinen paikka ja autonomisuuden ihanne

Tässä luvussa avaan taiteen yhteiskunnallisen paikan historiaa länsimaaisessa kontekstissa sekä konkreettisella että abstraktilla tasolla. Konkreettisella tasolla tarkoitan esimerkiksi taiteen esittämisen paikkojen, tässä yhteydessä erityisesti museoiden, kehitystä julkisiksi tiloiksi sekä ajatusta taiteesta yhtenä yhteiskunnan kenttänä. Abstraktilla tilalla viitataan ajatukseen taiteen autonomisesta ja toisaalta marginaalisesta asemasta suhteessa muuhun yhteiskuntaan, sekä ajatukseen taiteen vapaudesta. Moni ajattelija on peilannut taiteen yhteiskunnallisen paikan ajatusta avant garde -taiteen käsitteeseen ja siksi käsite esiintyy kappaleessa taiteen yhteiskunnallisen paikan käsittelyn heijastuspintana. Pyrin osoittamaan, miten taiteen ja kulttuurin yhteiskunnallisen paikan historiallinen määrittely on länsimaissa liittynyt tiiviisti erilaisiin vallankäytön rakenteisiin sekä esimerkiksi ajatukseen julkisen ja yksityisen tilan erosta.

Mielikuvat kulttuurista ja taiteesta ovat länsimaissa muuttuneet historian saatossa. Raymond Williamsin (1963, 15–16) esittää, että käsitteisiin nykyisin liitetyt merkitykset juontavat juurensa 1700-luvulle, jolloin esimerkiksi taide alettiin ymmärtää yhtenä yhteiskunnan erityisenä osa-alueena. Taiteella ei enää viitattu vain ihmisen taitoon, vaan sen alueelle liitettiin tuolloin erilaiset luovuuden ja mielikuvituksen yhdistämät alat, kuten maalaus ja teatteri (ibid). Tanssitaiteesta tuli länsimaaisessa kontekstissa oma taiteenalansa vasta modernismin alkuaikoina 1800-luvun lopulla, kun baletti sai statusta itsenäisenä taidemuotona. Tätä ennen tanssi oli käsitetty lähinnä teatterin koristeelliseksi osaksi. (Cvejić 2015, 8.)

Taiteen suhde julkisuuteen tai vallankäyttöön ei myöskään ole aina ollut samanlainen, kuten esimerkiksi museoiden kehitys osoittaa. Tony Bennettin (1995, 19) mukaan julkinen museoinstituutio kehittyi nykyiseen muotoonsa, kun kulttuuri 1700-luvun loppupuolella ja 1800-luvun alussa alettiin nähdä yhtenä yhteiskunnallisen vallan ja hallitsemisen välineenä. Museoista tehtiin erilaisten asioiden esittelylle tarkoitettuja julkisia tiloja, jotka tarjosivat mahdollisuuden muokata vierailijoiden kehollisuutta

uusien käyttäytymisnormien mukaiseksi (ibid., 24). Bennett (ibid., 25) liittää museon kehittymisen julkiseksi tilaksi yleisemmän porvarillisen julkisen kentän muodostumiseen ja viittaa tässä yhteydessä Habermasin (1989) teoretisoimaan julkisen kentän ajatukseen. Habermas (ibid., 29–41) esittää, että porvarillisessa julkisuudessa taide irtautui perinteestä ja astui markkinoille, jolloin taiteesta tuli myös kohde mahdolliselle kritiikille (tästä lisää kohdassa 2.2). Bennettin (1995, 26) mukaan Habermas käyttää tätä esittämäänsä ideaalia hyväkseen etenkin kritisoidessaan massakulttuuria sen menettämästä kriittisestä suhteesta kulttuuriin.

Taiteen roolista poliittisen liikehdinnän välineenä ja toisaalta sen yhteiskunnallisen autonomian ajatuksesta on monia eri näkemyksiä. Esimerkiksi Bennett (1995, 26) käsittelee museon kehityksen yhteydessä Walter Benjaminin (2009, 233–235) esittämää kriittistä ajatusta taiteen muuttumisesta mahdolliseksi välineeksi poliittiselle kamppailulle samalla, kun se uusien tekniikoiden myötä irtautui perinteisestä ainutlaatuisuuden aurastaan. Benjamin (ibid., 240) viittaa erityisesti elokuvaan ja esittää, että perinteen hylkäämisen myötä myöskään taiteen autonomisuuden ajatus ei enää ole mahdollinen. Kirjeessään Benjaminille Theodor Adorno (1980, 121) esittää, että taiteen perinteeseen liittyvä ainutlaatuisuus ja taiteen vapaus voisivat yhdessä sisältyä autonomisen taiteen ajatukseen. Adorno (2006, 482) uskoo taiteen yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen, mutta näkee, että taiteessa on myös tuosta vaikuttavuudesta erillinen esteettinen puolensa. Jotta taide voisi hänen mukaansa olla autonomista ja toimia kriittisenä äänenä yhteiskunnassa, pitää sen pyrkiä olemaan mahdollisimman riippumaton ja irrallinen erilaisista poliittisista päämääristä ja muista taiteen ulkopuolisista vaikutuksista. (Ibid., 483–488.) Esimerkiksi Ossi Naukkarinen (2005, 10–11) vertaa Adornon käsitystä taiteen autonomiasta Joseph Kosuthin esittämään näkökulmaan. Kosuthin (1991, 24) mukaan taiteen pitää pyrkiä nimenomaan edistykseen taiteen sisällä ja olemaan riippumaton suhteessa taiteen ulkopuolisiin taidetta välineellistäviin päämääriin.

Adornon kanssa samansuuntainen ajatus taiteen autonomisuuden ihanteesta näkyy esimerkiksi Pierre Bourdieun ajattelussa. Bourdieu (1993, 40) näkee taiteen kentällä olevan jatkuvasti käynnissä taistelu kahden hierarkisen järjestäytymisen voiman välillä. Toinen on taiteen autonomisuuden periaate, jolla hän tarkoittaa riippumattomuutta taiteen ulkopuolisista vaikutuksista, kun taas toinen kamppailun puoli on taide, joka on

alisteinen taiteen ulkopuolisille poliittisille ja taloudellisille voimille (ibid). Taiteen autonomisuus ei näyttäydy Bourdieulle ongelmattomana. Bourdieu esittää esimerkiksi nykytaiteilija Hans Haacken kanssa kirjoittamassaan kirjassa *Ajatusten vapaakauppa* (1997), että "[y]ksi kulttuuripolitiikan ristiriitaisuuksista, sen kaikilla alueilla, on se, että kaikkein autonomisimmilla teoksilla ei ole markkinoita eivätkä ne siksi tule toimeen ilman julkista tukea, ja siitä, että tämä julkinen tuki – ei välttämättä ohjautu kaikkein autonomisimmille ja pätevimmille kirjailijoille, taiteilijoille ja tieteentekijöille." (Bourdieu & Haacke 1997, 28). Kirjassa Bourdieu ja Haacke myös keskustelevat taiteeseen liittyvästä symboliarvosta ja tähän symboliarvoon liittyvistä suurista taloudellisista intresseistä, mutta myös mahdollisuuksista. Bourdieu näkee, että taiteen symbolisella merkityksellä on mahdollista haastaa moderneja symbolisen vallan muotoja. (ibid., 28–34.)

Taiteen kentän käsite auttaa hahmottamaan taiteeseen vaikuttavia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia rakenteita. Puhuessaan taiteen kentästä Bourdieu (1985, 178) esittää, että taiteen ja taiteilijan autonomian olevan vain taiteen kentän suhteellista autonomiaa. Taiteen kentän näkökulma ottaa Bourdieun määritelmässä huomioon koko sen sosiaalisen maailman, joka rakentuu sekä taiteen konkreettisen tekemisen että sen sosiaalisen arvon tuotannon ympärille. Taiteen kenttä koostuu hänen mukaansa muun muassa taiteen tekemiseen, taiteen jakeluun, taiteen arvosteluun ja rahoittamiseen osallistuvista tahoista. (Bourdieu 1985, 178–179.) Samansuuntaisesti Bourdieun näkemyksen kanssa Larry Gross (1995, vii) esittää taidemaailman (art world) käsitteen keskittävän huomion taiteen ympärillä tehtävän erilaisen työn sosiaaliseen rakentumiseen. Käsittelemällä taidetta työnä ja taiteen tekijää tuon työn tekijänä Gross pyrkii kyseenalaistamaan romanttisen taidekäsityksen (ibid). Aeron Davis (2013, 179) esittää, että nykyään taidemaailman voi nähdä myös promootiokulttuurin käsitteen kautta ja viittaa tässä yhteydessä Sarah Thorntoniin (2009, xiv). Thornton esittää, että se mitä kulloinkin pidetään hyvänä taiteena on monen eri taiteen ympärillä työtä tekevän ihmisen toiminnan tulos (ibid). Edellä avaamalleni taiteen kentän ja taiteen työluonteen erittelylle perustuu myös tässä tekstissä käyttämäni ilmaus *taiteen tekijä*. Erittelen taiteen kentän rakenteita tarkemmin luvussa 2.3.

Taiteen autonomian ajatukseen on myös pyritty löytämään uusia lähestymistapoja. Esimerkiksi Mika Hannula (2004, 69–70) hahmottelee ajatusta, että moderni taiteen

autonomisuuden käsite on vanhentunut, koska taide voi nykyään olla mitä vain, eikä taiteella enää ole samaa yhteiskunnallista erityisasemaa kuin ennen. Autonomisuuden sijaan Hannula (ibid., 74–75) nostaa yhdeksi taiteen keskeiseksi kysymykseksi ajatuksen taiteen vapaudesta, sen kyvyn liikkua eri alueilla ja ylittää muilta kiellettyjä rajoja. Hän esittää myös ajatuksen vapauteen liittyvästä vastuusta, joka on keskeistä taiteen uskottavuuden saavuttamisessa. Hannula (ibid.) viittaa tässä yhteydessä Isaiah Berlinin (2002) määrittelemiin negatiiviseen ja positiiviseen vapauteen. Negatiivinen vapaus tarkoittaa Berlinin (ibid., 4) mukaan vapautta jostain, kun taas positiivisella vapaudella hän tarkoittaa vapautta johonkin. Hannula (2004, 80–81) kehittää etenkin paikkasidonnaisen taiteen näkökulmasta ajatusta negatiivisesta vapaudesta, koska sen kautta on hänen mukaansa mahdollista hahmottaa taiteen tekemiseen liittyvä eettinen vastuu ja riippuvuussuhteet. Vastuun ajatus voi Hannulan mukaan liittyä esimerkiksi siihen, että taiteen tekijä tiedostaa taiteellisen tekonsa suhteen paikkaan ja analysoi sen mahdolliset seuraukset (ibid.).

Taiteen eriytyminen omaksi autonomiseksi ja institutionaaliseksi yhteiskunnalliseksi rakenteekseen on myös aiheuttanut keskustelua. Esimerkiksi Peter Bürger (1984, 49) tulkitsee 1900-luvulla syntyneen modernin avant garde -taiteen pyrkineen murtamaan taiteen ja arkielämän rajan. Avant garde -taide halusi hänen mukaansa haastaa taiteen instituution sekä autonomisuuden ja tehdä taiteesta merkityksellisen osan ihmisten jokapäiväistä elämää (ibid., 49–54). Avant garde -taide on vaikeasti määriteltävä käsite, jolla voidaan viitata moniin erilaisiin taidesuuntauksiin. Tässä työssä on mielekästä määritellä se 1800-luvun lopun käsityksen mukaan, jolloin termiä alettiin käyttää määrittämään uudistuksenhaluista ja eturintamassa seisovaa taidetta (Hautamäki, 2003, 9–10). Avant garde -taide antaa hyvän heijastuspinnan monille kulttuurissamme tällä hetkelläkin taiteessa vaikuttaville ajatuksille ja monet kirjoittajat myös käyttävät sitä vertailukohtana.

Avant garde -taiteen ajatus on kohdannut kritiikkiä toisaalta taiteen instituutioiden puolustajilta ja toisaalta niiden ulkopuolelle pyrkivien taidesuuntausten näkökulmasta. Esimerkiksi Dorothea von Hantelmannin (2010, 12–13) mukaan konkreettista taidenäyttelyn muotoa ei ole mahdollista erottaa taiteesta tai taiteen poliittisesta ulottuvuudesta ja sen vuoksi avant garde -taide epäonnistui pyrkimyksessään irrottautua taiteen instituutioista. von Hantelmann (ibid., 10–14) esittääkin, että taiteen

mahdollisuus vaikuttaa sosiaaliseen todellisuuteen liittyy vahvasti juuri näyttelyn kontekstiin sekä näyttelyyn liittyviin länsimaisiin kulttuurisiin rituaaleihin. Myös jo aikaisemmin käsitelty Muurimäki (2013, 304) esittää, että museossa tapahtuneella nykytaiteen kokemisella on myös poliittinen ulottuvuus ja väittää, että museot eivät osaa käyttää tätä seikkaa tarpeeksi hyväkseen niiden yhteiskunnallisesta vaikutuksesta käytävässä keskustelussa. Avant-gardea on kritisoitu myös erilaisten instituutioiden ulkopuolella toimivien paikkasidonnaisten ja sosiaalisten taidesuuntien näkökulmasta. Esimerkiksi Grant Kesterin (2004, 9–17) käsityksen mukaan 1900-luvun alun avant garde -taide ei pyrkinyt kommunikaatioon yleisön kanssa. Sen sijaan taiteen roolina nähtiin hänen mukaansa etenkin shokeeraaminen ja katsojan herättäminen, mutta ei dialogin muodostaminen. Kester (ibid., 1–10) määrittelee termin keskustelevala estetiikka (dialogical aesthetics) avulla keskusteluun pyrkiviä taideteoksia, jotka avautuvat performatiivisessa vuorovaikutuksessa ja sijoittuvat perinteisen institutionaalisen taidekontekstin ulkopuolelle. Kester (ibid., 109) liittää keskustelevala estetiikan ajatuksen Habermasin (1989) näkemykseen julkisesta kentästä yhteiskunnallisen keskustelun paikkana (Habermasista lisää kohdassa 2.2).

Avant garde -taiteen teoretisointien kautta on mahdollista nähdä myös taiteen yhteiskunnallinen ja sosiaalinen asema. Renato Poggiolin (1981, 112–113) näkemyksen mukaan modernin taiteilijan taloudellinen ja sosiaalinen asema porvarillisessa markkinataloudessa on vieraannuttava, koska taiteilijan roolina nähdään toisaalta asioiden tuottaminen, mutta toisaalta taitelija nähdään myös yhteiskunnallisena loisena. Tämän kaksoisroolin kehityksen hän yhdistää avant garde -taiteen syntyyn (ibid.). Gross (1995, 2–3) esittää myös, että länsimaisessa kulttuurissa vahvasti elävä kuva romanttisesta yhteiskunnan eturintamassa olevasta avant garde -taiteilijanerosta on vaikuttanut kulttuurimme tapaan nähdä taiteen tekijä kulttuurimme ulkopuolisena ja normaalielämästä vieraantuneena. Siten yhteiskunnan keskeiset kommunikatiiviset toiminnot ovat siirtyneet populaaritaiteen ja massamedian alueelle ja korkeakulttuurinen taide on siirtynyt yhteiskunnalliseen marginaaliin (ibid.). Hän näkee myös yhtäläisyyksiä taiteen ja uskonnon yhteiskunnallisessa asemassa, koska ne jakavat samantyyppisen yhteiskunnallisen marginaalisen tilan, joka ei ole enää oleellinen ihmisten arkielämässä (ibid., 4). Gross (ibid., vii–viii) esittää, että taiteesta ajatellaan kulttuurissamme usein viestintänä, koska taiteeseen voi helposti soveltaa viestin lähettäjän ja vastaanottajan kaavaa. Grossin (ibid., 7) näkemyksen mukaan taidetta on kuitenkin perinteisesti

länsimaissa opetettu epäkommunikaationa (noncommunication) ja tämä on ristiriidassa taiteen viestinnällisen näkökulman kanssa, koska viestinnän ajatellaan perustuvan esimerkiksi jaetuille tavoille ja koodeille.

## **2.2 Taiteen ja julkisen keskustelun suhde**

Tässä luvussa hahmottelen Habermasin, Mouffen ja Rancièren ajattelun kautta erilaisia tapoja nähdä taiteen ja julkisen keskustelun suhde. Avaan heidän näkemyksiään erityisesti julkisen keskustelun luonteesta, taiteen roolista julkisessa keskustelussa, taiteen ja politiikan suhteesta sekä taiteen instituutioiden yhteiskunnallisesta roolista (ks. Taulukko 1). Lopuksi vertailen näkökulmia keskenään etsien eroja ja yhtäläisyyksiä. Habermasin, Mouffen ja Rancièren näkemyksissä on paljon samaa, mutta myös selkeitä lähestymistapaan liittyviä eroja.

Habermasin (1984, 10–15) määrittelemässä ihanteellisen kommunikatiivisen rationaalisuuden mallissa julkinen keskustelun osapuolet pyrkivät rationaalisten ja asiantuntevien perusteluiden kautta sekä ilman oman edun tavoittelua saavuttamaan yhdessä keskustellen parhaan mahdollisen lopputuloksen. Habermasin (1987b, 68–97) malli perustuu jaetuille kommunikatiiviselle teoille, joilla hän viittaa kielellisiin ihmisten välillä tapahtuviin toimintoihin, joita ohjaavat tietyt säännöt ja rationaalisuus. Habermas paikantaa dramaturgisen eli ihmisen oman itsen työstämisen alueen yhdeksi yhteiskunnan kommunikatiivisista alueista. Toiset alueet ovat teleologinen rationalisuuteen pyrkivä tiede ja normatiivinen oikeudenmukaisuuteen pyrkivä oikeus. Dramaturgisen alueella tunteilla on keskeinen rooli kommunikaatiossa ja sen alueelle paikantuu myös taide. (Ibid.)

Ihanteellisen julkisen kentän ajatustaan Habermas (1989, 29–41) hahmottelee esittämällä teorian 1600-luvun puolella välissä Britannian kahvisalongeissa syntyneestä uudenlaisesta porvarillisesta julkisuudesta, joka ei ollut sidottu siihen osallistuvien ihmisten taloudellisiin merkitsijöihin ja jossa oli mahdollista käydä keskustelua myös ennen julkisen keskustelun ulkopuolelle jääneistä aiheista. Yksityiset ihmiset saivat tässä uudessa julkisessa kentässä julkisen roolin, säilyttäen kuitenkin myös yksityisen roolinsa. Myös taiteen kritisoimisesta tuli mahdollista, koska kulttuurin kenttä siirtyi osaksi porvarillista julkista kenttää ja markkinoita. Samalla kulttuurin tuotoksista tuli



osa markkinoilla olevia tuotteita, kun taide ei ollut enää kirkon tai julkisen vallan säätelemää. Ihmiset saattoivat nyt omasta yksityisyydestään käsin muodostaa ja ilmaista julkisesti taiteeseen liittyviä mielipiteitään. Porvarillisessa julkisuudessa taidekritiikki myös institutionalistui, kun osa ihmisistä otti asiantuntijan ja yleisön valistajan roolin kirjoittamalla arvosteluja lehtiin. (Ibid.)

Kulttuurin siirtyminen julkiselle kentälle teki kulttuurista Habermasin (1989, 29–30) mukaan samalla tärkeän välineen uudenlaisen modernin yksilön subjektiviteetin rakentamiselle. Jussi Kotkavirta (1991, 218) esittääkin, että taide on Habermasin ajattelussa eräänlaista modernin yksilön "terapeuttinen prosessi", jonka avulla sekä taiteen tekijä että kokija peilaavat omaa elämäänsä ja rakentavat käsitystä itsestään. Habermasin (1989, 42) mukaan porvarillisessa julkisuudessa taiteen esittämä kritiikki ei päässyt taiteesta kirjoitettua arvostelua pidemmälle. Hän esittää kuitenkin, että taiteella saattoi olla vaikutusta yksilöiden itseymmärryksen ja sivistyksen kautta myös laajemmin yhteiskunnassa (ibid). Habermas (ibid., 161–175) näkee, että massakulttuuri muutti porvarillisen julkisuuden kenttää ja yksityisten ihmisten julkinen rooli särkyi, kun markkinatalouden kulutuksen logiikka valtasi tilaa julkisen keskustelun alueella. Massakulttuurin nousu muutti myös ihmisten roolin aktiivisista keskustelijoista passiivisiksi kulttuuria kuluttaviksi yleisön jäseniksi. Massoille suunnattu lehdistö taas muutti julkisen keskustelun luonnetta myös kulutusyhteiskunnan suuntaan, toisaalta samalla avaten julkista kenttää myös suuremmalle määrälle ihmisiä. (Ibid.)

Filosofialla on potentiaalia toimia erilaisissa välittäjän ja selittäjän rooleissa yhteiskunnan eri alueille Habermasin (1987a, 63–65) näkemyksen mukaan. Tässä yhteydessä hän kritisoi sitä, että modernille ajattelulle keskeiset rationaalisuuden tasot ovat eriytyneet yhteiskunnan eri alueiden sisällä. Nämä totuudellisuuteen, oikeudenmukaisuuteen ja makuun liittyvät rationaalisen tason kysymykset eivät yhteiskunnan eri kenttien, "tieteen, moraalin ja taiteen alueiden sisäpuolella" hänen mukaansa kommunikoi keskenään ja siten pysty muodostamaan kokonaista intellektuaalisen ajattelun tapaa. Tässä Habermas näkee, että voisi olla filosofian rooli. Habermas esittää kuitenkin myös, että erilaiset esimerkiksi taiteen sisäiset vastaliikkeet voivat tuoda näitä tasoja yhteen, kuitenkin hänen mukaansa vain institutionalisoituneen taidekentän ulkopuolella. Omilla autonomisilla alueillaan vaikuttavien taiteen ja tieteen kyky haastaa vallitsevia yhteiskunnallisia oloja perustuu Habermasin mukaan niiden

asiantuntijayhteisöjen kyvyille toimia kommunikaatiossa ihmisten arkielämän kanssa, kuitenkin menettämättä omaa sisäistä itsenäisyyttään. (Ibid.) Habermas (1986, 102–103) esittää kritiikkiä taiteen instituutioille siitä, että ne ovat yhteiskunnallisesti liian eriytyneitä, eivätkä toteuta valistuksellista tehtäväänsä ja kommunikoi ihmisten arkikokemuksen kanssa. Toisaalta hän näkee myös, että taiteen perinnettä vaalivien instituutioiden eriytyminen omaksi alueekseen edesauttaa taiteen sisäistä kehitystä (ibid).

Vuosien varrella Habermasin esittämät näkemykset ovat kohdanneet paljon kritiikkiä. Esimerkiksi Mouffe (2007, 3–4) kritisoi Habermasin esittämää ajatusta julkisuuden kentän ihanteesta liian utopistiseksi ja harmoniseksi. Mouffen (2013, 5–10) mukaan julkisuuden kenttä pitäisi ymmärtää agonistisena politiikan kenttänä. Siten ymmärrettynä julkinen tila on alusta erilaisten hegemonisille taiteluille ja siellä voidaan saavuttaa vain väliaikaisia konsensuksia. Hän esittää, että Habermasin ajatus julkisuuden kentästä eroaa agonistisesta näkemyksestä, koska Habermasin näkemyksessä etsitään rationaalisen keskustelun kautta kaikille sopivaa yleistä mielipidettä eikä tunnisteta yhteiskunnassa alati vallitsevaa ristiriitaa. (Ibid.) Myös Habermas (1992, 441) itse on kommentoinut myöhemmin, että hänen mallinsa esittää yhteiskunnallisen konsensuksen saavuttamisen liian suoraviivaisena prosessina, joka ei pysty huomioimaan yhteiskunnassa vallitsevaa näkökulmien monimuotoisuutta. Hän näkee kuitenkin, että malli on silti vieläkin tarpeellinen demokraattisen yhteiskunnan ihanteena (ibid).

Mouffen (2013, 6–7) käsityksen mukaan pluralistinen liberaali demokratia tarvitsee toimiakseen yhteiskunnassa vallitsevan ristiriidan näkemistä vihollisten vastakkainasettelun sijaan agonistisena eli kilpailullisena taisteluna. Hän esittää, että demokratian deliberatiivinen (keskustelulle perustuva) ja aggregatiivinen (omien etujen ajamiselle perustuva) malli ymmärtävät demokratian liian rationaalisena ja sivuuttavat affektien kautta muodostuvat kollektiiviset identiteetit. Mouffe korostaa intohimoa tärkeänä poliittisena voimana ja haluaa nähdä sen olevan yksityisen alueen sijaan osa julkista kenttää. (Ibid.) Mouffe (2013, 97) esittää John Deweyn ajatteluun viitaten, että juuri taiteen affektiivinen puoli mahdollistaa myös ihmisen ajattelevan puolen saavuttamisen.

Taiteella voi Mouffen (2013, 90) mukaan olla tärkeä rooli liberaalin yhteiskuntäkäsityksen vaihtoehtomuuden haastajana. Hän ei määrittele politiikkaa ja taidetta kahtena erillisenä kenttänä, vaan hänen näkemyksensä mukaan poliittisessa on esteettinen ja taiteella poliittinen puolensa. Hän ei myöskään tee eroa poliittisen ja epäpoliittisen taiteen välille, koska hänen mielestään taiteellisella toiminnalla voi kussakin symbolisessa järjestelmässä olla joko haastajan tai vahvistajan rooli. (Mouffe 2007, 4.) Mouffen (2013, 92–95) näkemyksen mukaan kriittinen taide ei parhaimmillaan vain kuvaa sitä mikä on olemassa tai esittele epäkohtia, vaan voi myös tuoda esille positiivisia visioita tulevaisuudesta ja luoda näin lähtökohtia uusien kollektiivisten identiteettien syntymiselle. Esimerkkinä tällaisesta taiteesta hän mainitsee taiteilija Alfredo Jaarin työn. Jaar toimii usein erilaisten paikallisten yhteisöjen ja kysymysten kontekstissa ja tekee teoksillaan vastahegemonisia väliintuloja sekä taidemaailman sisällä että ulkopuolella. (Ibid.)

Taiteellista ja aktivistista lähestymistapaa sekoittavat teot ovat Mouffen mukaan myös yksi esimerkki siitä, miten taiteen kautta julkiseen keskusteluun voi aktiivisesti ottaa kantaa. Mouffe (2013, 97) esittää, että erilaiset vallalla olevaa järjestystä kyseenalaistavat taiteellisen aktivismin muodot voidaan ymmärtää hänen esittämänsä agonistisen politiikkäkäsityksen kautta. Esimerkkinä Mouffe mainitsee The Yes Men -taiteilijaryhmän, joka on tehnyt erilaisia aktivistitaiteellisia kampanjoita esimerkiksi kritisoidakseen Maailman kauppajärjestö WTO:ta. Tämän kaltaisessa aktivistisessa toiminnassa taiteen muoto otetaan poliittisen aktivismin työkaluksi, mutta Mouffe painottaa, että yksin tällainen taiteen ja aktivismin rajapinnalla toimiva teko ei riitä muuttamaan vallitsevaa valtahegemoniaa. (ibid., 97–99.) The Yes Men -ryhmän toiminnan voi nähdä olevan osa ilmiötä nimeltä kulttuurihäirintä (culture jamming). Kulttuurihäirinnän juuret on liitetty 1950- ja 1960-lukujen taitteessa vaikuttaneisiin situationisteihin, jotka pyrkivät avant garde -taiteen keinoin häiritsemään spektaakkeliyhteiskuntaa. Kulttuurihäirintää edustavat Suomessa esimerkiksi Voima-lehdessä julkaistavat vastamainokset. (Lattunen 2013, 26–27.) Vaikka Mouffen (2007, 5) mukaan enää ei olekaan mahdollista tehdä kaikista rakenteista irrottautuvaa ja kriittistä avant garde -taidetta, näkee hän silti taiteella voivan olla yhteiskunnassa kriittistä potentiaalia.

Taideinstituutioiden yhteiskunnallisessa roolissa Mouffe näkee paljon mahdollisuuksia. Mouffe (2013, 88) viittaa Brian Holmesin (2004, 547) artikkeliin *Artistic autonomy and the communication society*, jossa tämä esittää, että taiteen instituutioiden toimintalogiikka on muuttunut kaupallisemmaksi ja että taloudellista kasvua pyritään synnyttämään taidetta ja kulttuuria hyväksikäyttäen. Holmes (ibid., 549–555) on sitä mieltä, että taiteen autonomian ajatus pitäisi nähdä viesintäyhteiskunnan ajatusta vasten ja ottaa esimerkikseen myös The Yes Men -ryhmän, joka pystyy hänen mukaansa taidekentästä irrallisena luomaan mahdollisuuksia kriittiselle emansipaatiolle. Holmesin tapaan myös Mouffe (2013, 100–101) kritisoi sitä, miten monet museot ovat jo vaihtaneet painopisteensä kansalaisten valistamisesta viihteelliseen kulutuskulttuuriin. Museot osallistuvat hänen mukaansa kulttuurin epäpolitisoitumiseen, kun ne pyrkivät tekemään myyviä ja viihteellisiä näyttelyitä (ibid.). Mouffe (ibid.) kuitenkin uskoo, että taidemuseoilla ja muilla taideinstituutioilla voi olla myös oleellinen poliittinen rooli myös kulutusyhteiskunnan rakenteiden horjuttamisessa.

Politiikan antagonistisen luonteen tunnistaminen on Mouffen (2007, 1) mukaan kapitalistista järjestelmää kohtaan esitetyn taiteellisen kritiikin yksi edellytys. Hän viittaa Boltanskin ja Chiapellon (2005, 419) esittämään ajatukseen, että 60-luvun kapitalismikriittisestä ja taiteen autonomiaa, autenttisuutta ja vapautta vaatineesta taiteesta on tullut osa kapitalistisen tuottavuuden rakenteita. Mouffen (2007, 1) mukaansa taiteellinen kritiikki on edelleen mahdollista, mutta se vaatii esimerkiksi uusia näkökulmia taiteellisten väliintulojen paikoista yhteiskunnassa. Rancière (2009a, 33–35) taas esittää voimakasta kritiikkiä Boltanskin ja Chiapellon ajatusta kohtaan ja näkee sen olevan osa poliittiselle toiminnalle vahingollista vasemmistolaista nostalgiaa. Rancière (ibid.) on samaa mieltä siitä, että kapitalismi on nielaissut 60-luvun taiteellisen kritiikin vaatimukset osaksi itseään, mutta hänen mukaansa tuon ajan liikehdinnässä oli ennen kaikkea kyse työväenluokan sosiaalisesta emansipaatioprosessista, joka tapahtui samalla sekä esteettisesti että sosiaalisesti. Rancièren (ibid.) mukaan näkemys sivuuttaa työväenluokan sosiaalisen kritiikin asettaessaan 60-luvulla esitetyn taiteellisen kritiikin etusijalle.

Rancière (2018, 7–8) hahmottelee käsitystään yhteiskunnan toiminnasta aistisen jakamisen (distribution of the sensible) käsitteen kautta. Hän viittaa sillä ihmisten jakamaan itsestäänselvinä näyttäytyvien faktojen järjestelmään, joka ylläpitää yhteisön

sosiaalista rakennetta esteettisellä tasolla. Toisin sanoen, hänen näkemyksen mukaan sosiaalinen ja poliittinen järjestys toimii esteettisesti, aistisen jakaminen kautta. Esimerkiksi yksilön paikka ja mahdollisuudet yhteisössä määrittyvät erilaisen tilaan, aikaan ja tekemiseen liittyvän aistisen jakamisen kautta. (Ibid.) Rancière (ibid.) esittää, että esteettinen ulottuvuus määrittelee sen, mitä voimme kokea tai nähdä ja miten teemme eron esimerkiksi puheen ja melun välillä. Rancière (2014, 38–39) näkee ettei kommunikatiivisten tekojen (communicative action) teoria kuvaa demokratiaa, koska se olettaa, että keskustelun osapuolet ovat ikään kuin jo valmiiksi olemassa.

Politiikan ytimessä oleva epäsovu on Rancièren (2014, 38–39) ajattelulle keskeinen käsite. Epäsovun voi hänen mukaansa ymmärtää mielenosoituksen kautta, jossa kaksi aistisen jakamisen osaa törmäävät tuoden näin esille aistisessa järjestelmässä vallitsevan kuilun. Tätä kautta yhteiskunnassa ennen näkymättömissä ollut tulee näkyväksi. (Ibid.) Toisaalta Rancière (2009b, 88) käyttää myös performatiivisen ristiriidan käsitettä määritellessään tapahtuman, jossa aikaisemmin yhteiskunnallisesti näkymättömissä oleva tulee näkyväksi. Tämän tapahtuman kautta myös yhteiskunnassa vallitseva tietämättömyys on mahdollista havaita (ibid). Rancière kritisoi ajatusta kaiken poliittisuudesta, sillä silloin poliittisuus tyhjenee merkityksestään. Yhteiskunnassa yleisesti politiikaksi määriteltävää vallan ja yhteisten asioiden hoitamisen järjestelmää hän kutsuu poliisijärjestykseksi. Poliitikko on hänen mukaansa sellainen suhteellisen harvinainen tapahtuma, jossa poliisijärjestyksen ja tasa-arvon logiikan ero tulee näkyväksi. (Rancière 2009b, 60–61.)

Taide voi Rancièren (2018, 14) mukaan toimia poliittisen emansipaation tai hallinnan välineenä vain saman esteettisen systeemin kautta, jonka se jakaa politiikan kanssa. Taide voi siis tehdä asioita yhteiskunnallisesti näkyväksi esimerkiksi kehollisuuden kautta ja esteettisen järjestelmän jakamisen sisällä toteutuu Rancièren mukaan myös taiteen mahdollinen autonomia (ibid). Rancière (2014, 134–135) kritisoi taiteen poliittiseen vaikuttavuuteen kohdistuvia suuria odotuksia. Hän esittää, että jos halutaan määritellä taiteen ja politiikan suhde, se pitäisi ymmärtää jo edellä käsitellyn epäsovun käsitteen kautta, niin että "taideteokset voivat tuottaa epäsovuja juuri sen vuoksi, että ne eivät opeta eikä niillä ole päämäärää" (ibid., 140). Rancièren (ibid., 140–141) mukaan esteettisen politiikka voi korkeintaan tarkoittaa sitä, miten taiteen käytännöt ja näkyminen muovaavat koettua todellisuutta, mutta taideteon pyrkimyksillä ei voida

nähdä selkeää vaikutusta. Rancière määrittelee taiteen instituutioiden, kuten "teatteri, museo ja kirja", olevan olemuksellisesti esteettisiä tapoja järjestää esteettinen jakelu tilallisesti ja kokemuksellisesti (ibid). Rancière (ibid.) esittää tässä yhteydessä, että taiteilijoiden strategioiden "tarkoitus on tehdä näkymätön näkyväksi, kyseenalaistaa näkyvän itsestäänselvyys, murtaa annetut yhteydet asioiden ja merkitysten välillä ja käänteisesti, keksiä uusia yhteyksiä sellaisten asioiden ja merkitysten välillä, jotka ennen olivat yhdistämättömiä." (Kappaleessa esitetyt käännökset ovat kirjoittajan omia.)

Esittävät taiteet, joissa ihmiskeho on aktiivinen ja esiintyy yleisölle, kuten teatteri ja tanssi, ovat yksi Rancièren teoretisoima alue. Näiden taiteiden näkökulmaa Rancière (2009a) käsittelee esimerkiksi kirjassaan *Emancipated Spectator*. Voimaantuneen katsojan rooli ei ole hänen mukaansa taiteen kontekstissa passiivinen ja katsomisen voikin nähdä esittämisen tapaan tekona, jossa eri positioista neuvotellaan. Rancière (ibid., 13–14) näkee, että opettajan tai esiintyjän on mahdollista myös sitä itse tiedostamatta välittää merkityksiä häntä seuraavalle yleisölle. Rancière (ibid.) esittää, että vaikka taiteen tekijät väittävät etteivät halua teoksellaan opettaa, monet heistä kuitenkin ajattelevat teosten takana olevan ajattelun välittyvän myös katsojalle. Rancièren (2018, 40–42) mukaan taiteellisen työn erityisluonne tekee työn olemuksen näkyväksi ja siten taiteilijan työn yhteiskunnallista jakamista on mahdollista symbolisesti purkaa ja rakentaa uudelleen. Taiteen tekijän työtä kuvaa kaksoisrooli, toisaalta yksityisen tekemisen ja toisaalta julkisen keskustelijan välillä (ibid).

Mouffen (2013, 6–7) agonistinen demokratiakäsitys sekä Rancièren (2014, 38–39) ajatus epäsopeuuden perustuvasta yhteiskuntajärjestelmästä jakavat samankaltaisen epäharmonisen kuvan politiikan ja julkisen keskustelun kentästä. Toisin kuin Habermasin konsensuskeeseen perustuvassa ihannejulkisuudessa, heidän näkemyksissään yhteiskunnallinen ristiriita ja taistelu ovat aina läsnä. Julkinen keskustelu näyttäytyy Mouffen (2013) ja Rancièren (2014) ajattelussa siten enemmänkin taistelun kenttänä kuin rationaalisen keskustelun alustana. Mouffe (2013, 6–7) esittää kuitenkin myös ideaalin yhteiskunnallisen keskustelun näkemisestä antagonismin sijaan agonistisena kenttänä, kun taas Rancière (2009b, 47) pyrkii ehkä enemmänkin kuvaamaan julkista keskustelua erimielisyyden eli antagonismin kenttänä.

**Taulukko 1. Julkisuuden ihanne Habermasin, Mouffen ja Rancièren mukaan.**

	<b>Jürgen Habermas</b>	<b>Chantal Mouffe</b>	<b>Jacques Rancière</b>
<b>Julkisen keskustelun luonne</b>	<p>Julkisen keskustelun ihanteena kommunikatiivinen rationaalisuus. Julkisella kentällä käydään rationaalista keskustelua, jonka myötä saavutetaan konsensus. Kuka tahansa voi esittää kaikille avoimeen keskusteluun tärkeänä pitämänsä asian.</p>	<p>Liberaalissa pluralistisessa demokratiassa julkinen kentän ideaali on agonistinen. Kamppailun kautta joku näkemys saavuttaa hegemonisen aseman, mutta ristiriita jää voimaan. Näkökulma ottaa huomioon affektin sekä yhteisöllisyyden poliittisen toiminnan voimina.</p>	<p>Poliittisen järjestelmän keskiössä on epäsope (antagonismi), joka tulee näkyviin repeäminä esteettisessä kentässä. Poliittinen järjestelmä perustuu aistiselle jakamiselle eli esteettisen järjestelmän jakamiselle. Mahdollisuus politiikalle avautuu aistisen jakamisen kautta.</p>
<b>Taiteen rooli julkisessa keskustelussa</b>	<p>Porvarillisen julkisuuden kentän syntyminen myötä taiteesta ja kulttuurista esitetty kritiikki tulee mahdolliseksi ja institutionalisoituu.</p>	<p>Taiteella voi olla rooli julkisessa keskustelussa. Taide voi haastaa yhteiskunnallisia itsestäänselvyyksiä vastahegemonisilla väliintuloilla.</p>	<p>Taide voi esimerkiksi tuoda esille yhteiskunnallisia epäkohtia ja tehdä näkyväksi jotain, joka ei vielä ole näkyvää ja siten osa aistittavaa maailmaa.</p>
<b>Taiteen ja politiikan suhde</b>	<p>Kulttuuri voi toimia modernin yksilön subjektiviteetin rakennusmateriaalina ja voi auttaa yksilön itseymmärryksessä sekä sivistyksessä. Siten esimerkiksi taiteen esittämällä kritiikillä voi olla yksilöiden kautta myös yhteiskunnallista vaikutusta.</p>	<p>Poliittisessa on esteettinen ja taiteessa poliittinen puolensa. Toisaalta poliittisen ja epäpoliittisen taiteen välillä ei ole eroa, koska taiteellisella toiminnalla voi kussakin symbolisessa järjestelmässä olla joko haastajan tai vahvistajan rooli.</p>	<p>Taide poliittisen emansipaation tai hallinnan väline vain saman esteettisen systeemin kautta, jonka se jakaa politiikan kanssa. Esteettisen politiikka voi enimmillään tarkoittaa taiteen kautta tapahtuvaa aistisen todellisuuden muovaamista.</p>
<b>Taiteen instituutioiden rooli yhteiskunnassa</b>	<p>Taiteen instituutioiden eriytyminen omaksi yhteiskunnan osakseen mahdollistaa taiteen kehityksen, toisaalta siten ne ovat ajautuneet kauas valistuksellisesta tehtävästään.</p>	<p>Taideinstituutioilla, kuten museoilla, voi olla keskeinen rooli hegemonisen kamppailun alustoina.</p>	<p>Taiteen instituutiot, kuten museo, ovat olemuksellisesti rakentuneet estettisesti ja ne voivat toimia kehityksenä taiteilijoiden strategioille.</p>

Mouffe (2013, 5–10) kritisoi Habermasin rationaalisen konsensuksen ajatusta siitä, että affekti ja kollektiivisia identiteetit poliittisina voimina jäävät näkökulmassa huomiotta. Siten se ei ota huomioon, että keskustelun eri osapuolet eivät välttämättä edes tunnista toistensa olemassaoloa yhteiskunnassa (ibid). Vaikka Mouffe kritisoikin Habermasin ajattelua, on heillä myös yhteistä tarttumapintaa esimerkiksi heidän ajatuksissaan taiteen vaikutusmekanismeista. Mouffe (2013, 97) korostaa intohimoa ja affektia tärkeyttä poliittisina voimina ja esittää, että taiteella voisi olla yhteiskunnallinen vaikutus juuri affektin kautta. Tässä näkemyksessä on samoja piirteitä Habermasin (1989, 42) ajatuksen kanssa, että taide voi vaikuttaa yksilön tasolla nimenomaan tunne- ja identiteettityön kautta. Rancière (2014, 38) esittää kritiikkiä kommunikatiivisten tekojen mallia kohtaan siitä, että se ottaa keskustelun asetelman valmiiksi annettuna. Siten se ei ota huomioon mahdollisuutta, että kaikki osapuolet eivät välttämättä ole vielä osa samaa aistisen jakoa (ibid).

Habermas (1987b, 68–97) tuntuu ehkä kaikkein selkeimmin rajaavan taiteen omalle yhteiskunnan osa-alueelleen ja politiikan ulkopuolelle, mutta myös Rancièren ajattelussa esimerkiksi poliittinen taide näyttäytyy hankalana käsitteenä. Rancière (2014, 140–141) ei näe taidetta suorana mahdollisuutena vaikuttaa, mutta hän näkee taiteen voivan silti toimia politiikan kanssa jakamansa esteettisen järjestelmän kautta. Taide voi esimerkiksi tehdä näkyväksi jotain, joka ei ennen ole ollut osa jaettua todellisuutta (ibid). Rancièren (2018, 14) näkemyksessä taide voi siis vaikuttaa yhteiskuntaan esteettisen kentän muuttamisen kautta. Kaikkein selkeimmin taide näyttäytyy yhtenä politiikan tekemisen välineenä Mouffen (2013, 97–99.) ajattelussa, jossa taiteella on mahdollisuus myös osallistua julkiseen keskusteluun esimerkiksi taiteellisen aktivismin sekä erilaisten muiden vastahegemonisten väliintulojen kautta. Mouffe (ibid.) näkee, että taiteella voidaan affektien kautta vaikuttaa ihmisten ajatteluun. Hän esittää myös, että taiteen pitäisi etsiä uusia keinoja olla osa yhteiskunnallista keskustelua (Mouffe 2007, 1). Rancière (2018, 14) tuntuu jakavan jossain määrin Mouffen (2007, 4.) ajatuksen, että taide voi toimia joko vallan vastustamisen tai vahvistamisen välineenä, vaikka Rancière (2014, 140–141) kritisoikin poliittisen taiteen ajatusta.

Habermasin (1989, 42) mukaan taiteen roolin julkisessa keskustelussa toteutuu yksilöiden tai taiteesta kirjoitettujen kritiikkien kautta. Mouffe (2013, 90) taas näkee,



että taide voi olla myös merkittävä tapa taistella valtahegemoniaa vastaan. Myös Rancière (2014, 141) näkee, että taiteella voi olla rooli esimerkiksi asioiden tai asiayhteyksien esiin tuomisessa. Korostuneimmin taide on kuitenkin pääosin yksilön itseymmärryksen ja oman identiteetin työstämisen väline Habermasin (1989, 29–30) ajattelussa. Sekä Habermas (1989), Mouffe (2013) että Rancière (2014) tuntuvat jakavan jonkinlaisen uskon taiteen instituutioihin, eikä kukaan heistä sanoudu niistä täysin irti. Vaikka Habermas (1986, 102–103) ja Mouffe (2013, 100–101) kritisoivatkin esimerkiksi museoita niiden sivistyksellisen tehtävän laiminlyönnistä, tuntuu heillä molemmilla olevan silti usko näiden instituutioiden tärkeään merkitykseen. Habermasille (1986, 102–103) taiteen instituutiot ovat alustoja yksilöiden kokemuksille ja sivistykselle, kun taas Mouffe (2013, 100–101) näkee instituutioilla olevan jopa keskeinen rooli myös yhteiskunnallisen kamppailun alustoina. Myös Rancière (2014, 141) näkee taiteen instituutioiden voivan toimia taiteellisten päämäärien kehyyksenä.

### **2.3 Taiteen yhteiskunnalliset kehykset: rahoitus, instituutiot ja journalismi**

Taiteen ja julkisen keskustelun suhteeseen vaikuttaa moni yhteiskunnan rakenne, joita voi hahmottaa esimerkiksi edellä käsitellyn taiteen kentän ajatuksen kautta (ks. esim. Bourdieu, 1993). Vaikka taiteen kenttä on monessa suhteessa kansainvälinen, ovat monet taiteen tekemiseen liittyvät reunaehdot paikallisia. Seuraavaksi erittelen taiteen tekemisen yhteiskunnallisia kehyksiä Suomen kontekstissa ensiksi taiteen rahoitukseen liittyvien rakenteiden, toiseksi taiteen erilaisten instituutioiden ja kolmanneksi journalismin näkökulmasta.

Merkittävän osan taiteen rahoituksesta muodostaa Suomessa verotuksesta sekä rahapeliuutoista koostuva varallisuus, joka jaetaan taiteelle erilaisten tukien kautta (Hirvi-Ijäs et al. 2017, 89). Myös erilaisilla yksityisillä säätiöillä on taiteen rahoituksessa paljon merkitystä, vaikka niiden merkitys perustuukin pääasiassa muutamalle suurelle toimijalle, joiden rahoituskyky on suhdanneherkkää (Rautiainen 2008b, 195). Vuonna 2010 taiteilijoita oli Suomessa erilaisten taiteilijaseurojen jäsenyyden ja apurahan saannin mukaan yli 21 000 ja taiteilijoiden määrä oli vuosien 2000 ja 2010 välissä kasvanut 18 prosenttia. Kuvataiteilijoita oli Suomessa vuonna 2010 vähän yli 2 600 ja edellä mainitulla ajanjaksolla heidän määränsä oli noussut 29

prosenttia. Tanssitaiteilijoiden määrä nousi samassa ajassa 55 prosenttia ja vuonna 2010 se oli jo melkein 900. (Rensujeff 2015, 28–29.)

Taiteen tekijöille vuonna 2010 tehdyn kyselyn mukaan taiteilijoiden tulot koostuvat pääosin taiteellisesta työstä saaduista tuloista, erilaisista apurahoista, taiteilijaeläkkeestä sekä taiteelliseen toimintaan liittyvästä ja sen ulkopuolisesta työstä. Tulonmuodostuksen rakenne on hyvin erilainen eri taiteenaloilla, esimerkiksi näyttämö-, sävel- ja rakennutaiteen alueilla se on perinteisesti ollut selkeämpää ja taiteellisesta työstä saadut palkkiot muodostavat suuren osan tuloista. Toisin on esimerkiksi kuvataiteen ja kirjallisuuden alueilla, joilla instituutioiden ulkopuolella toimivien tekijöiden määrä on suuri ja apurahat ovat yhtä suuressa roolissa taiteellisesta työstä saatujen palkkioiden kanssa. Vain hyvin pieni osa taiteen tekijöiden tuloista tulee esimerkiksi teosmyynnistä tai tekijänoikeuspalkkioista. Kuvataiteilijoiden veronalaiset tulot ovat pysyneet samanlaisina vuoden 2010 ja vertailukohtana käytetyn vuoden 2000 tulosten kanssa. Kriitikoiden tulot taas olivat pudonneet vertailujaksolla eniten. (Rensujeff 2015, 95–99.) Vuonna 2016 taiteilijajärjestöille suunnatussa barometrikyselyssä suurin osa vastaajista koki ilmaisen työn teettämisen taiteellisen työn suurena ongelmana Suomessa ja 70 prosenttia vastaajista näki taiteen tekemisen olevan ammatti muiden ammattien tapaan. Taiteen tekijöiden osaamista ei kyselyyn vastanneiden mielestä osata yhteiskunnallisesti hyödyntää tarpeeksi. (Hirvi-Ijäs et al. 2017, 86–89.)

Taiteen rahoituksen rakenne on Suomessa suuressa määrin sidoksissa taiteen instituutioihin. Julkista rahoitusta taiteelle jaetaan Suomessa kolmella eri tavalla: taiteen instituutioiden, erilaisten instituutioiden ulkopuolisten ryhmien sekä yksittäisten tekijöiden rahoittamisen kautta. Suurin osa julkisesta tuesta annetaan valtionosuusrahoituksen (vos) piirissä oleville instituutioille ja julkisen tuen kohdalla tulee selkeästi ilmi eri taiteenalojen erilainen rahoitusrakenne. Esimerkiksi sävel- ja näyttämötaiteessa julkinen tuki ohjautuu taiteen tekijöille suuressa määrin vos-rahoituksen piirissä olevien instituutioiden kautta, mutta taiteen tekijät voivat saada tuloja myös edellä mainittua kahta muutakin väylää pitkin. Toisaalta esimerkiksi kuvataiteen tekijät ja kirjailijat saavat rahoitusta lähinnä yksilöllisten apurahojen kautta. (Rautiainen 2008a, 19.) Pauli Rautiaisen (ibid., 21) mukaan esimerkiksi tanssitaiteen rahoituksessa suoraan taiteilijoille suunnatut tuet ovat olleet pienessä roolissa, kun taas kuvataiteen alueella niillä on ollut suuri merkitys.

Kuvataiteilijoiden asema rahoituksessa ja suhteessa kuvataiteen instituutioihin on monessa suhteessa ongelmallinen. Kuvataiteilijat joutuvat pääsääntöisesti itse maksamaan galleriavuokransa ja rahoittamaan toimintaansa erilaisten apurahojen tai palkkatyön kautta. Myöskään museonäyttelyt eivät yleensä tuo kuvataiteilijoille tuloja. (Vilkuna & Romppainen 2015, 10.) Kuvataiteen rahoitusrakenteen ongelmat on kuitenkin myös tiedostettu ja niille on pyritty tekemään jotain. Taiteen tekijät ovat esimerkiksi järjestäytyneet ja pyrkineet tuomaan esille taiteen tekemisten työluonnetta (ks. esim. Krikortz et al., 2015). Vuonna 2017 taidemuseot pystyivät myös hakemaan Opetus- ja kulttuuriministeriöltä (OKM) rahoitusta, jotta ne voisivat maksaa palkkaa taiteilijoille. Lopulta kuitenkin vain harva museo haki rahaa. (Suomen taiteilijaseura, 2018.) OKM on ehkä laajemminkin herännyt kysymykseen taiteesta työnä. Esimerkiksi vuonna 2018 se julkaisi työryhmän laatiman selonteon, jossa korostetaan taidetta työnä ja tuodaan esille taiteen tekijöiden tulonmuodostuksen ongelmia. (OKM 2018.) Perinteisten taideinstituutioiden, kuten museoiden ja kaupallisten gallerioiden, ulkopuolelle on myös syntynyt erilaisia taiteilijavetoisia yhteisöjä ja taidetiloja, jotka pyrkivät toiminnallaan haastamaan perinteisten instituutioiden roolia. Kuvataiteen kentälle on esimerkiksi perustettu ympäri Eurooppaa vaihtoehtoisia taiteilijavetoisia tiloja, joiden toiminta on epäkaupallista ja jotka toiminnallaan pyrkivät tukemaan etenkin uransa alussa olevia tekijöitä. (ks. esim. Murphy & Cullen 2016, 5.)

Yhden taiteen kentällä vaikuttavan yhteiskunnallisen toimijan muodostavat journalismi ja valtamediat. Kulttuurijournalismi on muuttunut paljon vuosien saatossa. Esimerkiksi Heikki Hellman ja Maarit Jaakkola (2009) tutkivat Helsingin Sanomien kulttuurijournalismissa vuosina 1978–2008 tapahtunutta muutosta, jota he kutsuvat kulttuuritoimituksen journalistiseksi käännteeksi. Heidän mielestään puhe kulttuurisivujen kriisistä kertoo kahden kulttuurijournalismin taustalla vaikuttavan peruslähtökohdan, journalistisen ja esteettisen näkemyksen, välisestä ristiriidasta (Hellman ja Jaakkola 2009, 24–25). Hellman ja Jaakkola (ibid.) esittävät taiteen kritiikkien aseman muuttuneen marginaalisemmaksi ja taiteen seuraamisen vähentyneen journalismissa. Tämä voidaan heidän mukaansa nähdä johtuvaksi kulttuuritoimituksen työn muutoksessa, jonka he yhdistävät esimerkiksi toimituksissa tehtyihin tietoihin rakenteellisiin muutoksiin, lehtiudistuksiin, sekä yleisempään journalismin murrokseen, jonka taustalla vaikuttavat koventunut kilpailu ja sähköisen viestinnän asettamat haasteet. (ibid., 39.) Journalismissa tapahtuneen muutoksen voi nähdä myös

promootiokulttuurin nousun näkökulmasta. Davisin (2013, 98) mukaan journalistien autonomisuuden ihanne ei ole ikinä toteutunut kunnolla, mutta sen toteutumismahdollisuudet ovat pienentyneet perinteisen median toimintaedellytysten huononnutta. Tämä on hänen mukaansa johtanut promootiokulttuurin edustajien vallan lisääntymiseen journalismin sisällössä, sekä journalismin sisällön muuttumiseen promootiollisempaan suuntaan (ibid).

Klassiset taiteet näyttävät Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 39) mukaan yhä olevan valtavirtaa kulttuurisivuilla, vaikka he eivät tutkimuksessaan keskitykään populaarikulttuurin ja perinteisen korkeakulttuurin väliseen jännitteeseen. Tämä kulttuurijournalismissa vallitseva jännite on taas nostettu keskiöön tuoreemmassa osittain samaan ajankohtaan keskittyvässä eurooppalaisessa tutkimuksessa *Enter culture, exit arts?: The transformation of cultural hierarchies in European newspaper culture sections, 1960–2010* (Purhonen et al., 2018). Tutkimuksen mukaan kulttuurisivujen sisältö on muuttunut heterogeenisemmäksi samalla, kun korkeakulttuurin käsittelyn määrä on vähentynyt ja populaarikulttuurin lisääntynyt (ibid., i). Tutkimus esittää, että kulttuurin, kuten taiteen, esiintyminen lehdistä erillisenä ja helposti erottuvana osiona saattaisi olla lyhyt historiallisesti paikantuva vaihe. Tarkasteluajanjaksolla kulttuurin määrä lehdistä oli ensin vähäinen ja käytännössä kulttuuri tarkoitti samaa kuin taide, myöhemmin kulttuurisisältö lisääntyi ja siitä tuli oma osionsa lehteen, kun taas 2000-luvulla taide muodosti enää osan lehtien kulttuurisisältöä. Muutoksista huolimatta vakiintuneet kulttuurimuodot edelleen tuntuvat hallitsevan tutkimuksessa olleiden lehtien kulttuurisivuja ja uudempien taidemuotojen esiintyminen on marginaalista. (Ibid., 200–202.)

Hellman ja Jaakkola (2009, 39) esittävät, että journalistisen näkökulman nousu on siirtänyt kulttuurisivuilla perinteisesti vallinneen taiteen hyvän laadun arvioinnin tärkeyden sivuosaan. He myös toteavat, että taiteen kenttä sekä kriitikot tuntuvat olevan heikoilla kulttuurijournalismin suunnan muodostamisessa. Tällä voi heidän mukaansa olla hyvänä puolena uusien yleisöjen saavuttaminen, mutta huonona puolena taiteen sisältöjen muuttuminen sivuseikaksi. Journalistisen näkökulman painottuminen liikaa kulttuurijournalismissa saattaa vaikuttaa sen arvostuksen vähenemiseen ja tehdä taiteeseen sekä kulttuuriin erikoistuneiden yleisöjen palvelemisesta vaikeampaa. (Ibid., 39–40.) Jaakkola (2015, 129) esittää myöhemmin, että laajempi yhteiskunnallinen

kamppailu taiteen ja journalismin autonomiasta voisi näkyä myös kulttuurijournalismin kriisipuheen pysyvyydessä. Hän huomauttaa, että nykyään kulttuuritoimitusten sisällön kanssa kilpailevat myös erilaiset blogit sekä sosiaalisen median alustat (ibid., 146). Valtamedian rinnalla on pitkään julkaistu paljon erilaisia ammattilaisjulkaisuja, mutta internetin tarjoamien mahdollisuuksien myötä niiden tuottaminen on tullut entistä helpommaksi. Esimerkiksi vuonna 2003 ryhmä kriitikoita, tutkijoita ja taiteilijoita perusti Mustekala-verkkojulkaisun, jonka tarkoituksena oli pyrkiä valtamedian huomion ulkopuolelle jäävän taiteen marginaalin tavoittamiseen sekä instituutioista vapaaseen taidekirjoittamiseen (Mononen 2014, 7–8). Myös esimerkiksi tanssitaiteella on oma vuonna 2004 toimintansa aloittanut verkossa julkaistava Liikekieli.com-sivustonsa, jonka pyrkimyksenä on tavoittaa taidetanssin sekä sitä lähellä olevien taidesuuntausten tekijät ja yleisö (Liikekieli.com, 2016).

### 3 Aineisto ja tutkimusmenetelmät

#### 3.1 Teemahaastattelun koostumuksesta: vapautta rajoissa

Keskeinen osa tutkielmani aineistosta koostuu taiteen tekijöiden haastatteluista.

Haastatteluiden muoto on puolistrukturoitu teemahaastattelu, jossa kaikille haastateltaville esitetään samat kysymykset lähes samassa järjestyksessä, kuitenkin niin että kysymysten muoto ja järjestys voivat varioida. Käyttämässäni haastattelumenetelmässä on piirteitä sekä strukturoidusta lomakehaastattelusta, että strukturoimattomasta haastattelusta. (Hirsjärvi & Hurme 2009, 47–48.)

Teemahaastattelu sopii hyvin tutkimusmenetelmäksi, koska se tarjoaa mahdollisuuden pureutua taiteen tekijöiden omaan subjektiiviseen näkökulmaan, sekä siihen miten he merkityksellistävät ja puhuvat omasta työstään suhteessa julkiseen keskusteluun.

Minulle on tärkeää tehdä haastattelut kasvotusten, koska se mahdollistaa esimerkiksi lisäkysymysten esittämisen sekä tarvittaessa kysymysten selventämisen ja tarkentamisen. Denzin ja Lincoln (2000, 19–23) esittävät, että yksilöt harvoin pystyvät kertomaan täydellistä selvitystä omasta toiminnastaan, vaan he pystyvät ainoastaan kertomaan tarinoita. Nämä tarinat voivat olla kuitenkin ainoa keino päästä edes vähän lähemmäksi jonkin ajattelumallin tai kokemuksen ymmärtämistä. Heidän mukaansa laadullinen tutkimus on luovaa ja tutkimuksen aineistosta tehtävät tulkinnat ovat aina rakennettuja. He jatkavat, että tulkinnallista prosessi voidaan nähdä poliittisena ja taiteellisena, eikä siihen päde mikään yksittäinen totuus. (Ibid.)

Pyrin ottamaan huomioon tutkimuksen teon eettiset puolet mahdollisimman hyvin. Clifford Christians (2000, 139–140) esittää, että erilaisille sosiaalitieteiden eettisille koodistoille on yhteistä tutkittavien henkilöiden vapaaehtoinen suostumus olla mukana tutkimuksessa, heidän harhaanjohtamisensa välttäminen, heidän yksityisyytensä suojeleminen ja tutkimustiedon tarkkuus sekä tiedon sisällä virheiden välttäminen. Pyrin noudattamaan näitä ohjeita kuvaamalla mahdollisimman hyvin haastatelluille ennen haastattelua, minkälainen tutkielmani ajatus on ja mihin se pyrkii. Tässä työssä haastatellut esiintyvät omilla nimillään ja ovat voineet tarkistaa sitaatit, jotka olen poiminut haastatteluista. Haastattelutilanteessa sekä aineiston analyysissä pyrin ymmärtämään haastateltavaa niin oikein kuin mahdollista. Haastatteluvastausten

tulkinta tapahtuu aina tulkitsijan omista lähtökohdista käsin ja tulkintaan liittyy aina vastuu. Siksi haastatteluaineistoa analysoitaessa on tärkeää tiedostaa mahdollisuus väärään tulkintaan ja pyrkiä siten välttämään väärinymmärryksiä.

### **3.2 Haastatteluista: kuva ja tanssi**

Haastattelun kevään 2018 aikana viisi taiteen tekijää, heidän esittelynsä löytyvät liitteenä (Liite 2). Pyrin valitsemaan haastateltaviksi sellaisia taiteen tekijöitä, joiden työt ovat herättäneet yhteiskunnallista huomiota tai jotka ovat töillään tai toiminnallaan jollain tavalla pyrkineen osallistumaan yhteiskunnalliseen keskusteluun. Pyrin myös siihen, että haastateltavat olisivat eri vaiheissa uriaan. Haastattelujen lopuksi kyselin haastateltavilta, keitä tekijöitä he itse arvostavat taiteen kentällä ja tämä vaikuttaa jonkin verran seuraavien haastateltavien valintaan. Koska oma taustani on kuvataiteissa, olen haastateltavien valinnassa painottunut kuvataiteilijoihin. Haastatteleamalla myös esiintymiseen liittyvän taiteen tekijöitä, pyrin laajentamaan näkökulmaani ja löytämään vertailukohtia. Lopulta haastattelun kolme kuvataiteista lähtöisin olevaa sekä kaksi tanssija-koreografi-taustan omaavaa tekijää. Huomionarvoista on, että monen haastatellun työtä ei voi kuitenkaan enää lokeroida vain yhden taiteenlajin alle. Kuvataide ja tanssitaide muodostavat siinä suhteessa kiinnostavan parin, että niiden asema taiteen rahoituksessa on Suomessa suhteellisen samanlainen. Vertailtaessa eri taiteenalojen saamaa rahoitusta tällä hetkellä Suomessa voidaan huomata, että kuva- ja tanssitaiteilijat jakavat samankaltaisen heikon aseman taiteen rahoituksessa (Vilkuna & Romppainen 2015, 7). Tanssitaiteessa ja kuvataiteessa vapaiden institutioiden ulkopuolisten toimijoiden määrä suhteessa kunkin alan kaikkiin toimijoihin on kaikkein suurin. Kuvataiteissa lähes kaikki ovat vapaita toimijoita ja tanssitaiteessakin melkein kaikki. (Ibid., 9.)

Haastattelukysymyksiä valmistellessani teen esihaastattelun, joka mahdollistaa ajatusteni kokeilemisen sekä haastattelutilanteen harjoittelemisen. Esihaastattelussa esille tulleet teemat vaikuttavat myös lopullisten kysymysrungon painotuksiin ja muotoon huomattavasti (Liite 1). Esihaastattelu ei ole mukana lopullisessa aineistossa, koska sen rakenne poikkeaa liikaa varsinaisista haastatteluista. Lopulliset haastattelut muodostuvat etukäteen valmistellun haastattelurungon ympärille siten, että niiden aikana jatkokysymysten esittäminen on mahdollista. Haastattelukysymykset rakentuvat

kolmen tutkimuskysymyksistä nousevan teeman ympärille. Teemoja ovat haastateltavan suhde taiteeseen ja taiteen tekemiseen, taiteen ja julkisen keskustelun suhde sekä taiteen yhteiskunnallinen rooli. Kysymysten keskiössä on haastateltavan oma kokemus ja näkemys kustakin teemasta, teemojen reflektio haastateltavan omaan tekemiseen sekä peilaus laajempaan yhteiskunnalliseen nykytilaan sekä historialliseen kehitykseen. Pyrin siihen, että haastattelut olisivat tarpeeksi laajoja, jotta niihin jäisi tilaa haastateltavan omalle ajattelulle, sekä tarpeeksi pitkiä, jotta mahdollisimman moni teema ehtisi tulla esille.

Yhtenä lähtöoletuksenani on, että haastattelun eri teemat eivät välttämättä ole kaikille haastateltaville yhtä kiinnostavia ja että eri haastatteluissa korostuvat eri kysymykset. Ajatukseni on myös, että kysymysten painottuminen saattaa olla kiinnostavaa analyysin kannalta. Tutkielman teon aikana vastaan itse haastattelukysymyksiin kaksi kertaa, ensimmäisen kerran ennen kuin aloitan haastatteluiden tekemisen ja toisen kerran tutkielman teon loppuvaiheessa. Kysymyksiin vastaaminen itse auttaa hahmottamaan niiden rakenteellisia heikkouksia sekä vahvuuksia paremmin. Oman näkökulman mahdollisen muutoksen hahmottaminen auttaa myös tiedostamaan paremmin sen mahdollisen vaikutuksen aineistosta tekemiini analyttisiin tulkintoihin.

Tehtyäni haastattelut peilaan niissä esiin nousseita erilaisia näkökulmia muun muassa esihaastattelussa esiin tulleisiin teemoihin sekä omaan taiteen kenttää koskevaan tietooni. Koska koen, että uusien haastatteluiden tekeminen ei enää ratkaisevasti lisäisi uusien näkökulmien esiintymistä aineistossa, päätän, että aineisto on saavuttanut saturaatiopisteen. Sirkka Hirsjärvi ja Helena Hurme (2009, 60) määrittelevät saturaatiopisteen kohdaksi, jonka jälkeen "uudet haastateltavat eivät anna enää mitään olennaisesti uutta tietoa" (ibid). Saturaatiopisteen ajatukseen liittyy kuitenkin myös mahdollisuus aineiston harhaisuuteen ja jonkin näkökulman sivuuttamiseen. Saturaation ajatus nojaa pitkälle haastattelujen tekijän omaan perehtyneisyyteen sekä aiheen tuntemukseen. (Ibid.) Pyrin vähentämään harhaisuuden mahdollisuutta valitsemalla eri ikäisiä tekijöitä sekä laajentamalla aineistoa koskemaan useampaa taiteen alaa. Koska aiheenani on julkinen keskustelu Suomen näkökulmasta, esimerkiksi mahdollisuus seurata suomenkielistä mediaa nousee yhdeksi haastateltavia yhdistäväksi tekijäksi. Luvussa 6 analysoin sitä, miten erilainen haastateltavien rajaaminen voisi tuoda uusia kiinnostavia tutkimusasetelmia.



### **3.3 Aineiston luokittelu ja analyysi: kokemukseen pureutuminen**

Käytän haastatteluaineiston analyysissä menetelmänä Clarcken ja Braunin (2017, 15–23) kuvaamaa teema-analyysin tapaa, joka tarjoaa mahdollisuuden hahmottaa aineiston syvempiä merkitysrakenteita ja niiden variaatioita. Analyysin aluksi kirjoitan haastattelut auki ja hahmottelen erilaisia teemoja tekemällä muistiinpanoja sekä refleктоimalla haastatteluista löytämiäni aiheita ja niiden yhteyksiä. Lopulta analysoin aineiston sieltä hahmottelemieni teemojen kautta. (Ibid.) Teemat tulevat eri haastatteluissa osittain eri kysymysten kohdalla esille ja niiden esiintyminen on myös kerroksellista. Tämän vuoksi aineiston analyysiprosessi on syklinen. Laadullisen tutkimuksen voi käsittää spiraalin muotoisena prosessina, joka ei etene lineaarisesti ja myöhemmin tehty analyysi voi johtaa aiemman aineiston uudelleentulkintaan (Blaxter et al. 2010, 9–10). Laadullisessa tutkimuksessa kaikki tutkimuksen eri vaiheet, kuten tutkimukseen liittyvä lukeminen, tiedon kerääminen ja järjestely sekä analysointi, voivat olla myös samaan aikaan läsnä (ibid).

Keskeisiksi teemoiksi haastatteluista nousevat toisaalta taiteeseen sekä taiteen ja julkisen keskustelun suhteeseen liittyvät ihanteet ja toisaalta näiden ihanteiden suhde erilaisiin institutionaalisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Haastatteluiden teemoittaisessa jaottelussa käytän seitsemää kategoriaa, jotka ovat myös osittain päällekkäisiä: oman tekemisen kuvailu, taiteen ihanteet ja marginaalinen asema, taide ja julkinen keskustelu, taiteen poliittisuus sekä siihen liittyen aktivismi, taiteen ja instituutioiden suhde, taiteen rahoitus, sekä taiteenalojen erot toisiinsa nähden. Jaoteltuani aineiston teemoittain, käyn teemaryhmät läpi ja luvussa 4 analysoin niissä toistuvia ajatusrakenteita sekä näkemysten eroja. Samalla vertaan teemoja aikaisemmin tässä työssä käsiteltyihin teorioihin sekä tutkimustietoon. Luvussa 6 nostan esille analyysissä nousseet pääkohdat ja pyrin vastaamaan niiden kautta tutkimuskysymyksiin.

### **3.4 Refleктоivasta taiteellisesta tutkimuksesta**

Pro gradu -työni lähtökohtana toimii omaan taiteelliseen tekemiseeni liittyvä problematiikka ja tämän vuoksi osan työni aineistosta muodostaa autoetnografinen, refleктоiva taiteellinen tutkimus. Taiteellisen prosessin kautta pyrin hahmottamaan omaa paikkaani teorian ja aineiston välissä. Maarit Mäkelä ja Sara Routarinne (2006, 13)

määrittelevät taiteellisen tutkimuksen sellaiseksi tutkimukseksi, jossa tutkija on osallinen myös tekijänä, jonka kysymykset nousevat tekijän tarpeesta ja jossa kysymyksiin vastaaminen tapahtuu taiteellisen prosessin kautta. Suomessa tehdään taiteellista tutkimusta ainakin Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa, Taideyliopistossa sekä Lapin yliopistossa (ks. esim. Mäkelä & Routarinne (2006), Porkola (2014), Huhmarniemi (2016)). Taideyliopiston osana olevalla Kuvataideakatemiolla on voinut suorittaa kuvataiteellisen tohtoritutkinnon 1990-luvun lopulta lähtien (Hannula 2001, 9). Englanniksi taiteellisen tutkimuksen kehityksessä käytetään useita erilaisia termejä kuten practice-based, practice-led ja artistic research (ks. esim. Huhmarniemi 2016, 36–37). Esimerkiksi Mäkelä ja Routarinne (2006, 14–15) käyttävät termiä practice-led research, joka on yleisempi brittiläisessä 1980-luvulta jatkuneesta tutkimusperinteessä ja erityinen juuri taiteelliselle tutkimukselle. Tässä työssä käytän suomenkielistä termiä taiteellinen tutkimus sen vakiintuneisuuden ja kuvaavuuden vuoksi.

Tuomas Nevanlinna (2001, 67) määrittelee taiteellisen tutkimuksen suhteessa tieteelliseen tutkimukseen siten, että niille yhteistä ovat "julkisuuteen, kriittisyyteen ja autonomisuuteen" perustuvat kriteerit, kun taas tutkimuksen toistettavuuden mahdollisuus, tiedon kasautuminen ja tulosten yleistettävyyys rajautuvat taiteellisen tutkimuksen käsitteen ulkopuolelle. Mika Elon (2013) mukaan juuri julkisuusperiaate on kaikille tutkimukseen liittyville erilaisille onnistumisen kriteereille yhteistä. Elo (ibid.) näkee myös, että taiteellisen tutkimus perustelee paikkaansa jo pelkästään pyrkimällä elävään keskustelukulttuuriin "[t]ilanteessa, jossa tutkimuksen metodologinen innovatiivisuus, monialaisuus sekä tieteiden ja taiteiden kompetensseja yhdistävät hybridihankkeet ovat toivottuja ja jopa peräänkuulutettuja –" (ibid). Taiteellisen tutkimuksen voi nähdä liittyvän yhteiskunnan taiteistumiskehitykseen, jossa taiteellinen ajattelutapa koetaan oleelliseksi myös perinteisesti taiteen ulkopuolisiksi käsitettyjen asioiden alueille (Naukkarinen 2005, 9).

Nevanlinnan (2008) mukaan taiteellisessa tutkimuksessa taiteilija ei tutki teoksiaan, vaan lähestyy tutkimuksen tekemistä juuri teosten ja niiden tekemisen kautta. Hänen mukaansa taiteelliselle tutkimukselle luonteenomaista on, että se määrittyy kulloisenkin prosessin mukaan aina uudelleen, niin että kysymys sen olemuksesta on aina ajankohtainen. Nevanlinna kuvaa tekoprosessia myös yksinkertaistaen niin, että tekijä

asettaa kysymyksen ja teoksen tekemisen jälkeen purkaa auki, mitä teoksen ja kysymyksen vuoropuhelu tuottaa prosessin aikana. Siten tutkimuksen kautta on mahdollista muodostaa kokeellista tutkimustietoa. (Ibid.) Nevanlinnan (2001, 68) mielestä "kysymys-hypoteesi-koe-johtopäätökset" -rakenne voisi olla hyvä lähtökohta myös taiteelliselle tutkimukselle.

Taiteellista tutkimuksen voi hahmottaa laadullisen tutkimuksen käsitteiden kautta. Carolyn Ellis ja Arthur Bochner (2000, 739–741) viittaavat autoetnografisella tutkimuksella sellaiseen refleктоivaan etnografiseen tutkimukseen, jossa henkilökohtainen liitetään osaksi kulttuurista näkökulma ja niiden raja hämärtyy. Henkilökohtaista kokemusta ja tietoa voidaan siten käyttää tutkimuksen osana tai lähtökohtana, jolloin tutkija esimerkiksi reflektoi omaa kokemustaan ymmärtääkseen tutkittavana olevaa kulttuuria (ibid). Taiteellista tutkimusta on kuitenkin myös pyritty erottamaan perinteisestä laadullisen ja määrällisen tutkimuksen jaosta esimerkiksi performatiivisuuden käsitteen kautta. Barbara Bolt (2016, 137–140) määrittelee artikkelissaan "Artistic Research: A Performative Paradigm" taiteellisen tutkimuksen eroja verrattuna tieteelliseen tutkimukseen kolmella tavalla performatiivisesta näkökulmasta. Hänen mukaansa performatiivinen taiteellinen teko ei tieteen tavoin kuvaile maailmaa, vaan se "tekee jotain maailmassa". Taiteellisessa tutkimuksessa ei myöskään pyri toistettavuuden ihanteeseen kuten tiede, vaan taiteellisessa tutkimuksessa toisto eroaa aina edellisestä. Tieteellistä tutkimusta tulkitaan sen havaintojen vastaavuuden mukaan, kun taas taiteellisessa tutkimuksessa teko ja sen raportointi ovat jo osa tutkimuksen tuloksia. (Ibid.) Boltin (ibid.) mukaan taiteen performatiivisuuteen sisältyy sen mahdollisuus aiheuttaa muutosta ja liikettä yhteiskunnassa sekä yksilön että yhteisön tasolla.

Esimerkiksi Pilvi Porkola (2014, 11) pohtii väitöskirjassaan *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa* esittämisen, taiteen poliittisuuden ja taiteellisen tutkimuksen teemoja taiteellisen tutkimuksen kautta. Porkolalle (ibid., 26–27) taide on tapa osallistua keskusteluun ja hän näkee, että kaikessa taiteessa ja tutkimuksessa on aina läsnä poliittisia intressejä. Siten niihin liittyy hänen mukaansa myös pyrkimys vaikuttaa (ibid). Aikaisemmin tässä työssä (luvussa 1.2) käsitellyn Huhmarniemen (2016) väitöskirjassa on myös käytetty taiteellisen tutkimuksen lähestymistapaa pohdittaessa taidetta potentiaalisena

keskusteluareenana yhteiskunnallisille kysymyksille. Maarit Mäkelä ja Riikka Latva-Somppi (2011, 40) ovat artikkelissaan "Crafting narratives: Using historical context as a reflective tool" tutkineet taiteellisen tutkimuksen keinoin museokontekstia areenana taiteelliselle väliintulolle ja kysyvät, miten annettu historiallinen konteksti vaikuttaa taiteelliseen prosessiin. Mäkelä ja Latva-Somppi (ibid., 39) määrittelevät itsensä "reflektioiviksi ammatinharjoittajiksi", jotka taiteellisen prosessin aikana reflektivat ja dokumentoivat omaa työskentelyään. Taiteellista tutkimusta voidaan käyttää myös esimerkiksi tutkittaessa käsityöläisyyttä ja suunnittelua siten, että tutkija pyrkii oman tekemisen kautta muodostetaan aiheeseen henkilökohtaisen suhteen ja näin syvemmin ymmärtämään tutkimaansa aihetta (ks. esim. Aktas 2017).

Luvussa 6 pohdin tutkielman teemoja taiteellisen tekemisen kautta autoetnografisesta näkökulmasta. Taiteellisessa osiossa kysyn: millaiseksi taiteen ja julkisen keskustelun suhde muodostuu taiteellisen työskentelyn aikana ja sen jälkeen, sekä millaisia luovia prosesseja syntyy julkisen keskustelun kontekstista. Osio koostuu kahdesta peräkkäisestä ja toisiinsa liittyvästä taiteellisesta prosessista, sekä niiden kautta kehittyneen ajattelun vertaamisesta tutkielmassa esille nostamiini julkisuuden teorioiden. Ensimmäinen työ *'puutto'* on esillä Asbestos Art Space -galleriassa Mäkelänskadulla Helsingissä 19.5.–3.6.2018. Työ on tilallinen installaatio ja koostuu hiilianimaatiosta, puupiirroksista sekä tekstistä. Samalla se muodostaa myös lopputyöni Taidekoulu MAA:han. Prosessin toisessa osassa *'puutto-kohina'* jatkan ensimmäisen teoksen tekemisen aikana heränneen ajattelun ja kysymysten pohjalta aiheen työstämistä kesällä 2018. Toinen osa muotoutuu julkisessa tilassa 20. syyskuuta 2018 tapahtuvaksi esitykselliseksi teoksi, jossa äänellä on keskeinen rooli. Teosten teksti sekä kuvia löytyy liitteenä (Liite 3).

## 4 Teema-analyysi

### 4.1 Ihanteet taiteen yhteiskunnallisesta roolista: vapaus ja marginaali

Taiteen tekijöiden haastatteluissa ajatus taiteen yhteiskunnallisesta roolista tulee esille monessa suhteessa vapauden käsitteen kautta. Vapauteen liittyy myös esimerkiksi vastuun ajatus sekä taiteen tehtävän kysymys. Seuraavaksi käsittelen sitä, miten taiteen vapaus, vapauteen liittyvä vastuu, taiteen tehtävä sekä taiteen yhteiskunnallinen paikka piirtyvät haastatteluissa esiin.

Lähes kaikki haastateltavat käyttävät sanaa vapaus puhuessaan taiteen yhteiskunnallisesta merkityksestä, mahdollisuuksista ja ihanteista. Taide näyttäytyy haastatteluissa ihanteellisesti irrallisena esimerkiksi erilaisista taloudellisista tai puoluepoliittisista intresseistä. Vapauden ajatukseen liittyy myös tietty yhteiskunnallisen ulkopuolisuuden kokemus, sekä radikaali irrallisuus yhteiskunnan normeista. Taide muodostaa toisaalta oman erillisen kokonaisuutensa, mutta se voi myös ylittää erilaisten yhteiskunnan alueiden rajoja. Taide voi liikkua sellaisilla alueilla, joilla muut eivät liiku. Käsitys taiteen vapaudesta näyttäytyy haastatteluissa laajana ja se liittyy myös useaan muuhun teemaan, kuten ajatukseen taiteen potentiaalista, marginaalisesta yhteiskunnallisesta asemasta sekä taiteen ja julkisen keskustelun välisen suhteen ihanteesta. Useassa haastattelussa vapaus tulee esille myös esimerkiksi julkisen keskustelun sekä erilaisten vapautta rajoittavan yhteiskunnallisen rakenteen yhteydessä. Tämän vuoksi myös vapauteen liittyvät sitaattit hajautuvat luvun 4 sisällä.

Kulttuuri on yhteisöllinen asia, jossa on tärkeitä myöskin sellaiset asiat kuten didaktiikka, eettisyys ja yhteiskunnallinen vastuu, kun taas luovuus ja taide on mun mielestä semmoinen vapaa radikaali – –. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Tuntuu että ne [taiteen] mahdollisuudet on rajattomat – – tossa on just se ongelma että onhan taiteellakin rakenteet, niinkuin rahoitukset ja näin edespäin – – on yhteiskunnallisia realiteetteja tottakai, jotka myös vaikuttaa taiteilijoihin, mutta jos me nyt puhutaan tällaisella ideaalisella tasolla. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Taide näyttäytyy määrittelemättömänä alueena, jonka erilaiset merkitykset ovat joustavia ja liikkuvia. Monessa haastattelussa esiintyy ihanne siitä, että taide on vapaata

myös siinä mielessä, että kuka tahansa voi tai kenen vain pitäisi voida tehdä taidetta. Toisaalta osassa haastatteluista tätä ajatusta myös haastetaan ja taiteen tekeminen tulee esille vahvasti ammattilaisuuden ja osaamisen kautta. Ammattilaisuuden ajatukseen liittyy myös pohdintaa siitä, etteivät taiteilijat aina osaa tarpeeksi arvostaa omaa tekemistään. Oman työn arvostuksen puute kietoutuu monessa haastattelussa esimerkiksi rahoitukseen liittyviin rakenteellisiin kysymyksiin ja ongelmiin (rahoituksesta lisää kohdassa 4.3). Oman työn arvostuksen ongelmallisuus näyttäytyy haastatteluissa toisaalta koko taidekenttää kuvaavana piirteenä, toisaalta arvostus esiintyy myös erilaisena eri taiteenalojen kohdalla.

Meidän kulttuurissamme taide on jonkunlainen radikaali vapauden vyöhyke, jossa kuka vaan voi mennä taiteen kentälle ja tehdä siellä mitä vaan ja ilmoittaa että tämä oli taidetta ja kukaan ei pysty kiistämään sitä. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

[Rahoitukseen liittyvä ongelma] lähtee siitä arvostuksesta ja sen puutteesta tai siitä että me ei itsekään, kuvataiteilijat, arvosteta meidän työtä tarpeeksi. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Osa haastatteluista kokee teostekstien ja teosten kielellisen avaamisen olevan tärkeässä roolissa teoksen ymmärtämisen kannalta, osa taas näkee teosta selittävien tekstien välillä tekevän jopa haittaa taiteelle. Teosteksti voi esimerkiksi selittää teosta liikaa ja kaventaa näin taiteen vapautta sekä teosten tulkintamahdollisuuksia. Monessa haastattelussa taide on ihanteellisesti autonominen suhteessa teosta selittävään tekstiin ja teosteksti näyttäytyy lähinnä esimerkiksi myyntipuheena. Toisaalta tekstin rooli vaihtelee erilaisten teosten välillä, teksti voi myös muodostaa osan teosta ja olla näin oleellinen sen ymmärtämiselle.

– – ne [teostekstit] on teoksesta ihan suoraan nousevia ja sen ohjenuora – – ne eivät ole minkään tuottajan tai markkinoinnin muokkaamia vaan minun. Se on minusta tosi tärkeä avain katsojalle. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

– – taideteosihanteeni on autonominen taideteos, sellainen joka on mielekäs ja antoisa vaikka yleisö ei tietäisi mitään tekijästä eikä tekijän intentioista, eikä tekijän muista teoksista tai henkilöhistoriasta – –. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Taiteen tekemiseen ja taiteeseen liittyy useassa haastatteluissa ajatus taiteen tekemiseen liittyvästä vastuusta. Taiteen vapaudesta huolimatta ei taide ole vapaa moraalisesta vastuusta ja toisaalta juuri taiteeseen liittyvä vapaus liittyy sen tekemiseen myös suuren

vastuun. Ajatus vastuusta ei tule kuitenkaan kaikissa haastatteluissa yhtä voimakkaasti esille. Vastuun lisäksi haastatteluissa tulee ilmi ajatus taiteeseen liittyvästä oikeudenmukaisuudesta. Toisaalta moraalinen oikeudenmukaisuus näyttäytyy taiteen tai taiteilijoiden ominaisuutena, kun taas toisaalta se voi myös olla taiteen tehtävä. Haastatteluissa toistuu ajatus taiteen ja taiteilijoiden humaaniudesta ja heikoimpien puolella olemisesta. Heikoimpien puolella oleminen yhdistyy myös taiteen yhteiskunnalliseen paikkaan ja esimerkiksi marginaalissa olemiseen.

Harva asia pystyy niin voimakkaasti lietsomaan myötätuntoa kuin taide, tietysti taide pystyy lietsomaan mitä tahansa tunteita ja mielialoja, mutta myötätunto on erityinen, mä en tarkoita et se olis jotenkin taiteen tärkein tehtävä. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Taiteen vapaus on sen vahvuus ja taiteen vapaudella mä en tarkoita sitä ettei ois minkään näköistä vastuuta. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Vaikka haastatteluissa korostuukin taiteen vapauden ja yhteiskunnallisen riippumattomuuden ajatus, osassa haastatteluista tulee ilmi myös taiteen yhteiskunnalliseen rooliin liittyviä odotuksia. Toisaalta odotukset saattavat liittyä juuri taiteen vapauden ajatukseen: koska taide on vapaata, sillä on myös mahdollisuus ja osittain ehkä siksi myös velvollisuus toimia vaihtoehtoisena ja kriittisenä yhteiskunnallisena äänenä. Osassa haastatteluista taiteen tehtävänä näyttäytyy etenkin julkiseen keskusteluun osallistuminen, vaikka kaiken taiteen ei tarvitse kuitenkaan pyrkiä julkiseen keskusteluun. Yhtä lailla julkiseen keskusteluun osallistumisen pyrkimyksestä voi tulla myös itsetarkoituksellista. Kaikki haastateltavat eivät myöskään näe taiteen yhteiskunnallisesta tehtävää yhtä yksiselitteisesti. Haastatteluissa taiteen tehtäviksi määrittävät myös esimerkiksi kasvattaminen ja asioiden esiin tuominen. Usea haastateltava tuo ilmi ajatuksen, että taiteen pitäisi olla vapaa kaikista siihen kohdistuvista välineellistävistä intresseistä. Vaikka osassa haastatteluista julkiseen keskusteluun osallistuminen ei varsinaisesti olisikaan taiteen tehtävä, taide näyttäytyy silti varteenotettavana äänenä yhteiskunnassa. Ongelmallisena näyttäytyy se, ettei taiteen yhteiskunnallista arvoa osata aina ymmärtää.

Mun mielestä taiteen tehtävä tänä päivänä olisi nimenomaan näyttää, että tämä demokratia missä me eletään, länsimainen demokratia, että tää on kriisissä. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Taiteen tehtävä on mielestäni olla poliittista, kantaaottavaa, ja – – kipupisteeseen osuvaa, kritisoivaa, kriittistä, mutta täytyykö taiteen osallistua julkiseen keskusteluun, niin se riippuu julkisesta keskustelusta. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Mä ajattelen että taiteella on ennen kaikkea yhteiskuntakriittinen tehtävä, että taide on kriittisen ajattelun tai kriittisen keskustelun erityisen intensiivinen ja kokonaisvaltainen muoto. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

– – [taiteella] ei ole tulosvastuullisuutta, sen ei tarvitse tehdä yhtään mitään – – sanoisin että se on enemmänkin niin että se on yhteiskunnalle iso ongelma, että yhteiskunnassa ei kuunnella, nähdä, koeta taiteissa tapahtuvia asioita. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Edellä käsitelty taiteen vapauden ihanne on samansuuntainen esimerkiksi Adornon (2006, 483–488) hahmotteleman taiteen autonomisuuden ihanteen kanssa, jossa myös taiteen yhteiskunnallinen potentiaali kietoutuu yhteen juuri taiteen autonomisuuden pyrkimyksen kanssa. Toisaalta haastatteluissa myös esiintyy samantapainen taiteen autonomisuuden ajatus esimerkiksi Kosuthin (1991, 24) esittämän näkemyksen kanssa, jossa taide on ikään kuin olemassa vain itsensä takia irrallisena taiteen ulkoisista päämääristä. Haastatteluissa tulee selkeästi ilmi myös Hannulan (2004, 74–75) esittämä näkemys, että vapauden käsite ja siihen liittyvän vastuun ajatus ovat ehkä autonomisuuden käsitettä keskeisempiä. Taiteen kentän avoimuuden ihanne ei välttämättä kovin hyvin toteudu, koska esimerkiksi Suomessa tilastoiduista kuvataidetta ammattina tekevästä henkilöistä suurin osa on saanut jonkin taiteilijakoulutuksen (Vilkuna & Romppainen 2015, 4).

Käsitys taiteen yhteiskunnallisesta roolista tai sen tehtävästä ei näyttäydä haastatteluissa yksiselitteisenä. Taiteella on monta puolta, jotka eivät välttämättä sulje toisiaan pois. Taide edustaa haastatteluissa myös luovuutta, intuitiota, pakoa arjesta, intellektuaalisen sekä filosofisen ajattelun ja tutkimisen välinettä sekä uusien maailmojen ja näkökulmien avaajaa. Taide voi olla tapa kommunikoida, saada aikaan elämyksiä, avata historiaa ja kasvattaa. Taide näyttäytyy haastatteluissa monimerkityksellisenä, ihmisen yksilöllisen kokemuksen kautta avautuvana tapahtumana. Taide muodostaa mahdollisuuden tiedon prosessoinnille intuitiivisella, kehollisella tavalla, joka ulottuu sanojen ja tieteellisen lähestymistavan tuolle puolen.



– – [taiteen tekemisessä] liikutaan aika monen asian yhtymäkohdassa, kun ajatellaan, että se on luovaa työtä ja toivon mukaan vielä älyllistäkin työtä, ja toivon mukaan vielä yhteiskuntakriittistäkin työtä. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Se [taide] voi olla täysin uusi maailma ikään kuin erikseen tästä kaikesta – – mitä me eletään, ja toisaalta se voi tosi vahvasti myös inspiroida toimimaan, siinä on ne kaksi puolta, että on se yhteiskunnallinen puoli, mutta mä diggaan myös siis siitä puolesta, että pääsen välillä jonnekin muualle. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Taiteen yhteiskunnalliseen vapauteen yhdistyy haastatteluissa myös ajatus taiteen marginaalisesta asemasta. Toisaalta marginaalissa oleminen näyttäytyy negatiivisena ja monella tavalla taiteen tekemistä vaikeuttavana ja sen toimintaedellytyksiä huonontavana asiana. Toisaalta marginaalisuus esiintyy haastatteluissa myös taiteen positiivisena piirteenä, joka mahdollistaa taiteelle suuremman vapauden. Marginaalisuuden ajatus liittyy myös käsitykseen, ettei taide saavuta kaikkia taiteesta potentiaalisesti kiinnostuneita ihmisiä. Taiteen olemassaoloa tuntuu pitävän jatkuvasti puolustaa ja oikeuttaa, koska taide ei aina näyttäydy itsestäänselvästi yhteiskunnallisesti tarpeellisena toimintana. Haastatteluissa tulee ilmi käsitys, että muut kuin taidemaailman sisällä olevat ihmiset eivät välttämättä aina tiedä, mitä taiteen tekijät oikeastaan tekevät. Taiteen tekemiseen saattaa siten liittyä erilaisia ennakkoluuloja. Marginaalissa oleminen tulee esiin useassa haastattelussa ainakin osittain tietoisena valintana, joka liittyy taiteeseen kenttänä. Taiteen marginaalisen aseman kohdalla tulee esille myös taiteen tekijän asema esimerkiksi suhteessa erilaisiin vähemmistöihin tai marginalisoituihin ryhmiin. Marginaalissa olemisen voi mahdollistaa taiteen tekijöiden paremman samaistumisen ihmisiin, jotka kuuluvat muihin yhteiskunnassa marginaalisiin ryhmiin. Tämä näkökulma liittyy myös edellä kuvattuihin taiteen eettisyyteen kohdistuviin odotuksiin.

Taiteilijana mä näen sen semmoisena, että me ollaan aina jotenkin marginaalissa ja se on hyvä olla siellä, että me ollaan melkein pudotettuja pois, koska silloin me ollaan vähän sellaisia liminaaleja olentoja, että me kuljetaan eri maailmojen välejä. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Huonoa tai ainakin surullista näin puolueellisesta näkökulmasta, eli taiteen näkökulmasta, tai kriittisen taiteen näkökulmasta käsin on se, että taide tavoittaa loppuen lopuksi tosi pienen osan potentiaalisesta yleisöstään – – mutta sitten tietysti asian myönteinen puoli on se, että siellä marginaalissa on jossain mielessä helppo olla vapaa – –. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Mun mielestä taiteilijan vapaus tulee myös siitä, että taiteilija on marginaalissa, taiteilija ei ole keskiössä jonkinlaisessa valta-asemassa, vaan taiteilija on tavallaan – ehkä lähtökohtaisesti siellä niiden heikkojen kanssa – se jo itsessään mahdollistaa sen, että taiteilija voi tuoda asioita esiin, niiden kaikkein sorreimpien näkökulmasta. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Taiteen marginaalinen asema saa haastatteluissa kritiikkiä esimerkiksi sen vaikutuksista taiteen toimintaedellytyksiin erityisesti rahoituksen kautta. Myöskään taiteen vapauden toteutuminen marginaalissa ei haastatteluissa näyttäyty ongelmattomana. Taiteen tekeminen on vahvasti sidottu erilaisiin tekemisen ja huomatuksi tulemisen reunaehtoihin, kuten instituutioiden toimintaan ja julkisuuden saamiseen. Marginaalin käsite liittyy myös taiteen arvotukseen ja esimerkiksi yhteiskunnallisesti merkityksellinen taide näyttäytyy haastatteluissa usein osana marginaalia. Haastatteluissa tulee esille myös näkökulma, että taiteen kentällä voi samaan aikaan vaikuttaa useampi marginalisoitumisen taso. Esimerkiksi taiteilijuuden lisäksi johonkin yhteiskunnalliseen vähemmistöön kuulumisen voi vaikuttaa siihen, miten taiteen kentän hierarkia muodostuu.

– – eihän siinä mitään muuta huonoa ole, siellä marginaalissa olemisessa, muuta kuin että siellä ei ole mitään toimintaedellytyksiä ja ne huononee koko ajan, niitä tuhotaan sen takia, että halutaan speaktaakkelitaidetta – –. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Marginaali sinänsä tai se, että on osa vähemmistöä, ei ole ongelma, vaan ongelma on se, että sinut marginalisoidaan. – – Koen itse sen hyvin suurena vapautena, marginaalissa olemisen. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Taiteen marginaalinen yhteiskunnallinen aseman rakenne näyttäytyy haastatteluissa hyvin samanlaisena Poggiolin (1981) ja Grossin (1995) esittämien taiteen marginaalisen aseman syiden kanssa. Esimerkiksi taiteen tekemisen taloudellisten reunaehtojen keskeinen vaikutus tekemisen ehtoihin ja muotoutumiseen tulee esille myös Poggiolin (1981, 112–113) *avant garde* -taiteen syntyyn vaikuttaneiden taloudellisten tekijöiden ajatuksen yhteydessä. Toisaalta Grossin (1995, 4) hahmottelema taiteen yhteiskunnallisen marginaalisuuden kritiikissä on samaa haastatteluissa esiintyneiden näkemysten kanssa. Haastatteluissa tulee ilmi kritiikkiä esimerkiksi romanttisen taiteilijaneron ajatusta kohtaan. Taiteen marginaalinen asema näyttäytyy haastatteluissa kuitenkin suuressa määrin myös positiivisena ja taiteen ihanteita mahdollistavana

asiana. Tämä on jossain määrin ristiriidassa Poggiolin (1981) ja Grossin (1995) ehkä enemmän marginaalista asemaa ongelmallistavien näkökulmien kanssa.

#### **4.2 Taiteen ja julkisen keskustelun suhde taiteen tekijän näkökulmasta**

Taiteen ja julkisen keskustelun suhde piirtyy tekijöiden haastatteluissa esiin useasta eri näkökulmasta ja kuva on monikerroksinen. Seuraavaksi käsittelen sitä, miten julkinen keskustelu, taiteen ja julkisen keskustelun suhde, taiteen suhde poliittisuuteen sekä ajatus taiteen yhteiskunnallisesta potentiaalista esiintyvät haastatteluissa.

Haastatteluissa tulee esille yleisenä käsitys julkisen keskustelun mediavälitteisyydestä, mutta haastateltavat käsittävät julkisen keskustelun ajatuksen kattavan laajasti myös esimerkiksi erilaiset keskustelutilaisuudet ja ihmisten välillä tapahtuvat yksityiset keskustelut. Monessa haastattelussa ilmenee ajatus, että julkisen keskustelun kontekstissa pienellä voi olla vaikutus isoon. Sosiaalisen median rooli on haastatteluissa korostunut, mutta julkista keskustelun yhteydessä haastatellut puhuvat paljon myös perinteisestä valtamediasta sekä julkisessa tilassa ihmisten välillä käydyistä keskusteluista. Sosiaalisessa mediassa käyty julkinen keskustelu kohtaa kritiikkiä esimerkiksi siitä, että sen julkinen ulottuvuus on kyseenalainen.

Julkinen keskustelu – – liittyy sosiaaliseen mediaan, – – se liittyy siihen, että mä istun jossain baarissa ja alan yhtäkkiä huomaamaan, että tämän tyyppinen puhe lisääntyy ja lisääntyy, se liittyy mielipidekirjoituksiin, se liittyy siihen millä tavalla lehdistö vaikuttaa – – siis se on tosi laaja. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Julkinen keskustelu on tänä päivänä aika paljon varmaan sosiaalisessa mediassa – – se ei ole oikeaa julkista keskustelua, – – vaan puolijulkista keskustelua, johon ehkä on pääsy kaikilla, ehkä ei ihan kaikilla, vaan rajatun yhteisön edustajilla. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Taiteen mahdollisuus osallistua julkiseen keskusteluun valtamedian kautta ei tule kovin vahvana esille haastatteluissa. Jossain määrin taide voi kuitenkin osallistua valtamediassa käytävään julkiseen keskusteluun ja vaikuttaa siihen. Haastatellut tuntuvat uskovan taiteen potentiaaliin olla osana yhteiskunnallisen kentän muokkaamista ja julkisten puheenaiheiden määrittelyä. Taide voi myös sosiaalisen median kautta saavuttaa yleisönsä kulkematta valtamedian kautta. Usea haastateltava

näkee niiden ihmisten tavoittamisen tärkeänä, jotka eivät jo ajattele samalla tavalla kuin he itse. Erimielisten kanssa keskustelu näyttäytyy haastatteluissa oleellisena osana julkista keskustelua. Taide tulee haastatteluissa esille myös jo itsessään julkisena keskusteluna ja osana ihmisten välistä kommunikaatiota.

Jos mä oikeesti haluaisin jotenkin vaikuttaa julkiseen keskusteluun kunnolla, niin kai mun pitäisi jotenkin pyrkiä siihen, että mä olisin esimerkiksi sellaisissa tiloissa ja tilanteissa missä mun teoksia ei todellakaan toivottaisi nähtävän. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Ajattelen, että taide on automaattisesti omalla tavallaan julkista keskustelua, että heti kun se runo otetaan pöytälaatikosta ja painetaan johonki tai vaikkapa julkaistaan vain internetissä, niin jollain tavalla se on ihmisten välistä vuorovaikutusta – – vain osa taiteesta nousee otsikoihin, ja siinä mielessä osaksi suurilla kirjaimilla käytävää julkista keskustelua. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Jo edellä käsitelty taiteilijan vastuun tematiikka tulee osassa haastattelussa esille myös julkisen keskustelun yhteydessä: taiteilija on moraalisesti vastuussa teoksestaan niin, että hänen pitäisi olla valmis käymään teoksen herättämistä reaktioista julkista keskustelua. Yhtä lailla myös taiteen instituutioiden pitäisi olla valmiita ottamaan vastuu siitä taiteesta, jota niiden sisällä esitetään. Osassa haastatteluista taiteen tekijän rooli näyttäytyy jopa ennen kaikkea yhteiskunnallisena keskustelijana. Taide voi olla myös taiteen tekijän väylä osallistua keskusteluun, vaikka kaikki tekijät eivät pyrikään ottamaan osaa julkiseen keskusteluun.

Tottakai taiteilijoilla pitää olla vapaus tehdä mitä haluaa, mutta taiteilijoilla on myös jonkinlainen vastuu, että kyllä sun pitää osallistua siihen keskusteluun ja sen näyttelypaikan, sen instituution, pitää myös osallistua siihen, koska te olette yhdessä päättäneet laittaa sen esille. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

On asioita jotka syntyy nimenomaan siitä, että sä olet osana itse taiteilijana sitä julkista keskustelua, ja sitten sä voit tajuta jossain vaiheessa, että mun teoshan kommentoi tosi vahvasti tätä, hei hakeudunpa sellaiseen tilanteeseen missä tätä asiaa ei haluta kuulla. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Minä haluan osallistua julkiseen keskusteluun ja koska mä olen taiteilija, niin mä osallistun siihen taiteilijana ja taiteeni kautta. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Julkisuuden kenttä näyttäytyy haastatteluissa kahdenlaisena, toisaalta ehkä enemmän Habermasin (1984, 10–15) esittämän keskustelevan mallin ihanteen mukaisena, mutta

toisaalta myös Mouffen (2013, 5–10) ja Rancièren (2014, 38–39) esittämät näkemykset julkisuuden kentästä ristiriitaisen kiistelyn alueena esiintyvät haastatteluissa. Taiteen rooli ja paikka julkisessa keskustelussa ei piirry haastatteluissa esille yksiselitteisesti. Toisaalta taide näyttäytyy jo itsessään eräänlaisena kommunikaationa, minkä voi nähdä samansuuntaisena ajatuksena esimerkiksi Habermasin (1987b, 68–97) esittämän näkemyksen kanssa. Habermas (1989, 42) esittää, että taiteen vaikutus yhteiskunnalliseen keskusteluun voi tapahtua lähinnä yksilön yksityisen taiteen kanssa tehdyn reflektion seurauksena. Tämän suuntaisia ajatuksia tulee myös osassa haastatteluista esille. Toisaalta ajatuksessa, että taiteen kautta voisi saavuttaa sellaisia ihmisiä, jotka eivät jo ole osa samaa ajattelutapaa, voi nähdä yhteneväisyyksiä Rancièren (2014, 38–39) ajatteluun, että keskustelun osapuolet eivät ole ennalta annettuja. Haastatteluissa tulee ilmi myös esimerkiksi Rancièren (ibid.) esittämä ajatus, että taide voi tuoda jonkin asian näkyväksi osaksi yhteistä jaettua todellisuutta ja siten vaikuttaa julkiseen keskusteluun. Rancièren (2018, 40–42) esittämä näkemys taiteilijan roolista julkisena keskustelijana tulee myös esille haastatteluissa.

Taide piirtyy haastatteluissa yleisesti esiin poliittisena tekona. Toisaalta taide tekona osittain jo itsessään asettuu ikään kuin järjestelmän ulkopuolelle ja on siten sen vastakohta, kun taas toisaalta myös taiteen, jota tekijä ei eksplisiittisesti tarkoita poliittiseksi, voi nähdä poliittisesta näkökulmasta. Vaikka taidetta ei voitaisi pelkistää johonkin yksinkertaiseen viestiin, on se silti mahdollista nähdä poliittisesta näkökulmasta. Useassa haastattelussa toistuu ajatus, että jos taide ei jollain tavalla asetu valtahegemoniaa vastaan, se on sitä tukeva. Ajatus niin kutsutusta poliittisesta taiteesta saa kuitenkin monessa haastattelussa kritiikkiä. Kritiikkiä saavat etenkin teokset, jotka ehkä ilmiselvästi pyrkivät olemaan poliittisia, mutta joiden poliittisuus saattaa näyttäytyä epämääräisenä tai jopa moraalittomana. Erilaisten skandaalien tai kohujen kautta julkiseen keskusteluun tuleva taide ei välttämättä aiheuta kovin rakentavaa tai laadukasta keskustelua. Osa haastatteluista kokee taiteen sisältävän voimakkaasti myös aktivistisen potentiaalin, kun taas osassa haastatteluista taide ja aktivismi näyttäytyvät enemmän erillisinä alueinaan. Taiteen ja aktivismin välinen raja näyttää kuitenkin muuttuneen joustavammaksi. Taiteen voi kuitenkin erottaa aktivismista esimerkiksi se, ettei taiteen kohdalla viestin välittyminen ole välttämättä aina keskeistä.

Kaikki taide on mun mielestä poliittista – – kukkataulu on poliittista, tiettyjen valtaapitävien rakenteiden ylläpitäminen on poliittista, niin kuin niiden vastustaminenkin. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

– – mä tarkastelen jokaista taideteosta ensisijaisesti jonkun ihmiskäsityksen ja maailmankatsomuksen ikään kuin ruumiillistumana, että se voimakkaasti liputtaa jonkun ihmiskäsityksen maailmankatsomuksen puolesta, ja kaikki teokset on tällä tavalla kantaaottavia, joko tahallaan tai tahattomasti. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Koen että tanssi on radikaalia tai tanssi on aktivismia ja tanssilla voidaan muuttaa maailmaa. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Taiteen ja politiikan suhteeseen liittyvät ajatukset ovat samansuuntaisia esimerkiksi Mouffen (2013, 90) ja jossain määrin myös Rancièren (2018, 14) esittämien näkemysten kanssa. Taide näyttäytyy haastatteluissa poliittisena tekona, oli se tarkoitettu sellaiseksi tai ei. Kriittisyys niin kutsuttua poliittista taidetta kohtaan on jossain määrin samansuuntainen Rancièren (2014, 135–141) esittämän poliittisen taiteen kritiikin kanssa. Taidetta ja aktivismia yhdistävässä näkökulmassa myös Mouffen (2013, 97) ajatus taiteen aktivistisesta potentiaalista tulee ilmi.

Haastatellut tuntuvat uskovan yleisesti taiteen mahdollisuuteen vaikuttaa ihmisiin ja yhteiskuntaan, vaikka taide ei näyttäydykään suorana viestintänä ja sen suhde julkiseen keskusteluun on monitahoinen. Taiteen vaikutus kokijaan tai katsojaan piiryy esiin hitaampana ja syvällisempänä kuin esimerkiksi julkisen keskustelun tai median vaikutus. Taiteen kautta tietoa voi tuoda esille kokemuksellisuuden ja tunteiden kautta. Tätä kautta tiedolla voi olla myös suurempi vaikutus ihmisiin kuin silloin, jos se esitettäisiin suoraan. Taiteen kohdalla kuitenkin korostuu se, ettei taiteen tekijä voi ikinä hallita taiteen erilaisia mahdollisia tulkintoja. Haastateltavat näkevät, että taiteen vaikutustavat ja -nopeudet vaihtelevat eri taiteenalojen välillä, esimerkiksi kirjallisuuden vaikutus voi ulottua pitemmälle kuin esityksen, kun taas tanssi voi vaikuttaa kehollisuuden kautta voimakkaammin kuin jokin toinen taidemuoto. Toisaalta ajatus taiteen esittämipaikan ja instituutioiden merkityksestä taiteen vaikuttavuuden kannalta tulee esille, kun haastateltavat puhuvat taiteen vaikutuksesta esimerkiksi julkiseen keskusteluun tai sen kautta. (Instituutioiden roolista lisää kohdassa 4.3.)

Uskon taiteen merkitykseen yleensä, sen vaikutus on paljon hitaampi kuin esimerkiksi median – – uskon taiteen vaikutukseen erittäin syvällisesti, ja

nimenomaan ruumiillisen ja kehollisen taiteen mahdollisuuteen. Siinä on mun mielestäni sellainen hyvin piilotajuinen ulottuvuus, joka menee kokijassa tai katsojassa niin syvälle, että se ei välttämättä ole heti hirveän selkeätä, että mitä tapahtui. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

[Esseekirjan kirjoittaminen] yhteiskuntaan vaikuttamisen tapana on tavallaan päinvastainen kuin julkisuuden kautta vaikuttaminen, koska – – tiukuminen tapahtuu yksittäisten lukijoiden [kautta], hitaasti. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Taiteen tärkeimpinä potentiaaleina julkiseen keskusteluun nähden esiintyy haastatteluissa muun muassa koskettaminen, kokemusten jakaminen ja myötätunnon herättäminen. Taide voi olla yhteiskunnallisen keskustelun kommentoinnin väline, sen yksi ääni tai linssi. Taiteen vahvuudeksi suhteessa julkiseen keskusteluun näyttäytyy sen vapaus ja haastatteluissa toistuu vahvana ajatus taiteesta kenttänä, jolla on mahdollista käydä vapaampaa julkista keskustelua kuin muualla yhteiskunnassa. Taiteen kriittinen potentiaali kietoutuu haastatteluissa esimerkiksi ihanteisiin taiteen epäkaupallisuudesta ja kriittisestä perinteestä. Haastateltavat näkevät taiteen voivan käsitellä laajempia ja ajattomampia aiheita syvällisemmin kuin esimerkiksi jo edellä esille tulleen median, joka on tiukemmin sidottu nykyhetkeen. Myös sellaisten kysymysten käsittely on taiteen kautta mahdollista, joihin ei välttämättä ole lopulta mahdollista edes löytää vastausta. Osa haastatelluista puhuu myös taiteen radikaalista potentiaalista yhteiskunnassa ja monessa haastattelussa tulee esille ajatus taiteen mahdollisuudesta vaarallisuuteen, toisin sanoen taiteen potentiaalista haastaa ja horjuttaa yhteiskunnan rakenteita. Taiteella voi myös olla radikaalin voimaannuttava potentiaali. Taiteen kautta yksilöt tai yhteisöt voivat saavuttaa tunteen toimijuudesta ja tehdä itselleen tärkeitä kysymyksiä näkyviksi. Taide voi myös rikkoa totuttuja ajattelutapoja ja tuoda esille erilaisuutta.

Mä haen ehkä enemmän ihmisiin kontaktin kautta vaikuttamista, niin että tapahtuisi jotakin, oivallus, tunne, jakaminen, ja parhaimmassa tapauksessa koskettuminen. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Jaetun kokemuksen tuntu ja siitä seuraava myötätunnon hyöky on taiteen musta tärkeimpiä potentiaaleja yhteiskunnallisessa keskustelussa, myös ajankohtaiskeskustelussa. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Itseä kiinnostaa semmoinen julkinen keskustelu – – että oikeasti asioita alettaisiin katsoa eri tavalla tai jollain tavalla muistettaisiin jotakin – – ja sitten se linkittyisi vaikka eri alojen keskusteluun. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

[Taiteen vahvuudet ovat k]ollektiivinen prosessointi, toinen linssi asioihin, myöskin se, että miten me ratkaistaan ongelmia tai missä me ollaan,

kollektiivisen alitajunnan työstäminen, näkyväksi tekeminen – –. (Riikka Theresa Innanen, koreografi-tanssija)

Haastateltavat näkevät yleisesti taiteen tärkeänä ja myös välttämättömänä osana demokratian toimintaa ja kokevat, että sen merkitys demokratiassa voisi olla suurempi. Taiteen vaikutus demokratiassa paikantuu marginaaliin. Vapaus keskustella yhteiskunnallisesti hankalista ja vaikeista asioista kietoutuu haastatteluissa toisaalta esimerkiksi kuvataiteen kohdalla työyhteisön ja johdon puuttumiseen. Työnantajan ja työyhteisön puuttuminen voi tehdä taiteen tekijästä vapaamman ilmaisemaan julkisesti asioita, joita erilaisten yhteisöjen normit voisivat rajoittaa. Toisaalta myös taiteen kentän sisällä on normeja ja itsesensuuria, joiden mahdollinen vaikutus taiteen tekijän toimintaan myös tulee esille haastatteluissa. Taiteen käsittelemistä aiheista monessa haastattelussa koetaan ongelmallisiksi ne, jotka ovat kaukana taiteen esittämisen paikasta ja kontekstista. Tämä voi aiheuttaa harhaisen tunteen esimerkiksi siitä, että meillä on kaikki hyvin ja ongelmat ovat muualla.

Taiteellahan on iso merkitys demokratiassa – – sä voit käytännössä nostaa mitä tahansa asioita esiin ja ei tarte välittää siitä, että siinä meni elanto, koska elantoa ei välttämättä edes ole. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Arvostan taidetta joka oikeesti käsittelee asioita jotka on täällä meidän ympärillämme ja meidän vaikutuspiirissämme – – jos näytetään jotain asioita jotka on jollain tavalla ajankohtaisia ja poliittisia niin sitten ne on [joku] Venäjän ihmisoikeustilanne, ja kun me niitä täältä vaan katsotaan, niin sitten me voidaan vain ajatella, että onpas meillä asiat hyvin – – ja tää tavallaan vain passivoi meitä. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Taiteen yhteiskunnallisen vaikuttavuuden yhdistäminen sen kykyyn jakaa tunteita voi nähdä olevan samansuuntaisia esimerkiksi Mouffen (2013) ja Habermasin (1989) näkemysten kanssa. Mouffe (2013, 6–7 ja 97) korostaa affektia poliittisena voimana ja taiteen roolia ihmisten ajattelun saavuttamisessa juuri affektin kautta. Toisaalta myös Habermasin (1989, 42) ajattelussa korostuu taiteen vaikuttavuus juuri yksilön tekemän tunnetyön kautta. Taiteella voi olla voimakas vaikutus kokijaansa tunteiden kautta. Toisaalta haastatteluissa tulee ilmi samansuuntaisia näkemyksiä myös Rancièren (2018, 14) kanssa, joka esittää, että että taiteella voi olla vaikutus esimerkiksi kehoillisuuden kautta ja taiteen kautta katsoja voi voimaantua. Myös Rancièren (ibid.) esittämä ajatus taiteesta yhteiskunnassa näkymättömissä olleiden asioiden näkyväksi tuojana tulee esille haastatteluissa.



### 4.3 Tekemisen raamit: raha, seinät ja kritiikki

Taiteen maailma hahmottuu haastatteluissa kentäksi, jolla taiteen merkitys ja paikka määräytyvät usean eri tekijän toiminnan tuloksena. Analysoin seuraavaksi sitä, millaisina erilaiset rahoitukseen, instituutioihin ja journalismiin liittyvät rakenteet ja toimintatavat näyttäytyvät haastatteluissa erityisesti Suomen kontekstissa.

Haastateltavat tuntuvat jakavan ajatuksen taidemaailmasta alueena, jolla monet eri toimijat taiteen tekijän lisäksi vaikuttavat esimerkiksi taiteen rahoitukseen ja sen saamaan julkisuuteen. Haastatteluissa tulee ilmi myös ajatus siitä, että taidemaailman rakenteet saattavat imaista kriittisenkin taiteen osaksi itseään ja tehdä siitä siten ikään kuin vaaratonta. Esimerkiksi tanssija-koreografi Riikka Theresa Innanen sanoo, että "– – jos sä teet jonkun tosi radikaalin teon, niin sitten joku kuraattori tulee ja sanoo, että hei tämänhän on ihan mahtavaa, uusi ilmiö ja sitten humps sä olet osa sitä taidemarkkinoiden infrastruktuuria, ja se on niin vahva se, se menestymisen imu – –." Erilaiset rakenteet vaikuttavat myös siihen, miten esimerkiksi edellä käsitelty taiteen vapauden ihanne sekä sen yhteiskunnallinen potentiaali toteutuvat käytännössä.

Jollain tavalla se [taiteen] vapaus on ehkä ensisijaisen tärkeä, mutta se on tietysti hirveän laaja käsite ja – – se sisältää paljon asioita, myös ihan niinkuin taloudelliset [näkökulmat]. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Taiteen tekemisen suhde rahaan tulee haastatteluissa ilmi monimutkaisena. Toisaalta rahalla on keskeinen rooli tekemisen reunaehtona, mutta toisaalta sidoksisuus rahaan näyttäytyy monessa haastattelussa ongelmallisena. Osassa haastatteluista rahoituksen merkitys taiteen sisältöjen ja taiteen kentän muokkaajana piirtyy esiin voimakkaana. Esimerkiksi tanssija-koreografi Sanna Kekäläisen mielestä "[s]e [taiteen rahoitus] vaikuttaa siihen [taiteen sisältöihin] traagisen paljon – – että populismi jyllää valitettavasti." Taiteen jo saatu rahoitus voi myös luoda taiteen tekemiselle paineita ja kaventaa sillä tavoin sen vapautta. Toisaalta osa haastatelluista näkee rahoituksen merkityksen sisältöjen kannalta pienenä, esimerkiksi kuvataiteilija Teemu Mäen mielestä "[p]ääosin taiteen rahoitus Suomessa vaikuttaa tosi vähän sisältöihin, sen vuoksi, että suurin osa taiteilijoista kuitenkin joka tapauksessa tekee ne teoksensa, tuli apurahaa tai rahoitusta, tai oli myyntiä tai ei." Taiteen ihanteiden toteutuminen ja taiteen

rahoituksen rakenteet näyttäytyvät monen haastateltavan puheessa ristiriitaisina, jos taiteen tekijä esimerkiksi alkaa muokata omaa tekemistään rahoitusta ajatellen.

Taiteella on potentiaalia resonoida huomattavasti vahvemmin, mutta jos me nähdään se objektina ja tuotteena, ja jopa – – nähdä itse itsemme tuotteena ja objekteina, joita myydään tai joita pitää brändätä – – niin silloin me ollaan menetetty se meidän ääni – – ja uskotaan siihen, että meillä ei ole merkitystä, ellemme ole kaupallisesti menestyviä tuotteita. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

Useassa haastattelussa tulee esille käsitys siitä, että taidekentällä esimerkiksi taidetta rahoittavien säätiöiden rahoitushakujen kuvaukset ohjaavat taiteen sisältöjen suuntaa. Toisaalta haastatteluissa myös tuodaan esille, miten taiteilijoiden saamat apurahat perustuvat usein vertaisarviointiin, jossa taiteen tekijät arvioivat toistensa työtä. Tällä tavalla rahoitusta saavan taiteen sisältöjä ohjataan myös taiteen tekijöiden toimesta, ei pelkästään erilaisten rahoittajien tai taiteen ostajien intressien mukaan. Myös taiteen tekijän rahoittaminen yksittäisten taideteosten sijaan esiintyy haastatteluissa positiivisena ilmiönä, joka mahdollistaa taiteen tekijälle suuremman vapauden taiteen sisällön suhteen. Julkinen tuki tulee esille monessa haastattelussa tärkeänä taiteen rahoitustapana. Osassa haastatteluista tulee rahoitukseen liittyen esille ajatus taiteen tekemisen demokraattisuudesta ja tasa-arvoisuudesta, sekä aikaisemmin käsitelty ajatus taiteesta vapaana alueena. Aikaisemmin käsitelty ajatus taiteen kentän avoimuuden ihanteesta tulee myös esille taiteen rahoituksen yhteydessä. Koska taiteen määrittely on joustava ja tekemisen välineet nykyään suhteellisen halpoja, voi lähes kuka tahansa astua taiteen kentälle.

– – säätiö – – päättää vaikka rahoittaa jotain tiettyä juttua – – ja sit jotkut taiteilijat on ikään kun pakotettuja olemaan kiinnostuneita jostain asioista. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Tietysti joku perustulo olisi ideaali – – silloin kuka vaan voisi olla taiteilija ja mielestäni se olisi äärettömän hyvä, koska se murtaisi elitistisiä ajatuksia siitä, kuka voi olla taiteilija. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Taiteen rahoituksen rakenteet liittyvät myös vahvasti eri taiteenalojen erilaiseen luonteeseen. Vaikka kuva- ja tanssitaiteen rahoituksessa on monia samankaltaisuuksia, on niiden välillä myös eroja. Esiintyvät taiteilijat saavat yleensä palkkaa esityksistä ja niihin harjoittelusta, kun taas kuvataiteilijat harvoin saavat palkkaa näyttelyn

tekemisestä. Usea haastateltava puhuu kuvataiteen rahoitusrakenteiden ongelmista, esimerkiksi siitä, miten suuret kaupalliset galleriat määrittelevät taidekentän sekä taiteen julkisen rahoituksen suuntaa, miten kuvataiteen tekijät joutuvat maksamaan päästäkseen pitämään näyttelyn galleriassa ja miten kaupallisuus ja yksityisen rahan hankkimisen vaatimus on tullut osaksi myös julkisten taidemuseoiden rahoitusrakennetta. Haastatteluissa tulee esille myös kokemus kuvataiteilijoiden arvostuksen vähenemisestä verrattuna moneen muuhun taiteen tekijään.

Kuvataiteilijat on köyhimpiä ja – – kuvataiteilijat suostuvat maksamaan siitä että ne saa töitään esille, suostuuko näyttelijä maksamaan siitä että se pääsee jonnekki näyttelmään? (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

– – useimmista näyttelyistä ei myydä yhtään teosta ja useimmat kuvataiteilijat eivät myy juuri koskaan mitään teoksia, mutta kaikki kuvataiteilijat koko ajan tekevät teoksia ja esittävät niitä jossain julkisesti. – – siinä se kuvataiteilijan tulonmuodostus ja ansaintalogiikka on jäänyt muodostumatta – –. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Haastateltujen näkemys taidemaailman rakentumisesta monen eri taiteen kentällä toimivan tekijän yhteisvaikutuksen tuloksena on samansuuntainen esimerkiksi Bourdieun (1985, 178) ja Thorntonin (2009, xiv) esittämien ajatusten kanssa. Toisaalta esimerkiksi Boltanskin ja Chiapellon (2005, 419) näkemys, jossa kapitalistinen järjestelmä tekee kriittisestä taiteesta osan markkinoita ja samalla poistaa sen aidon kriittisen potentiaalin esiintyy selkeänä haastatteluissa. Taiteen kentän rahoitusrakenne tulee esille haastatteluissa hyvin samansuuntaisena kuin mitä erilaiset aikaisemmin käsitellyt tutkimukset esittävät (ks. esim. Rensujeff (2015), Hirvi-Ijäs et al. (2017)). Rahoituksen haasteet hahmottuvat haastatteluissa erilaisiksi eri taiteen aloilla samansuuntaisesti kuin mitä tutkimustieto esittää (ks. esim. Rautiainen (2008a)).

Taiteen erilaisilla instituutioilla ja niiden toiminnan rakenteilla on suuri rooli taidekentän muokkaamisessa. Usea haastateltava tuo esille näkemyksen, että suurilla taideinstituutioilla on iso merkitys esimerkiksi siinä, mikä taide saa julkisuutta. Tällä tavalla ne toimivat eräänlaisena taiteesta käytävän tai taiteen aiheuttaman julkisen keskustelun portinvartijoina. Instituutiot näyttävät haastatteluissa monessa suhteessa merkittävinä tekijöinä julkisessa keskustelussa, mutta toisaalta esimerkiksi museoiden rooli keskusteluareenoina aiheuttaa myös paljon kritiikkiä. Useissa haastatteluissa puhutaan siitä, että instituutiot ottavat osaa julkiseen keskusteluun, mutta keskustelu ei

aina ole inklusiivista, eikä se välttämättä tue sananvapautta parhaalla mahdollisella tavalla. Suurten taideinstituutioiden valta ja etäisyys tulevat esille esimerkiksi siinä, että niiden toiminnan kritisoinnin sijaan, voi olla helpompi kritisoida toisia taiteen tekijöitä. Taiteen tekijöiden ja taiteen instituutioiden suhde on erityisesti rahoituksen rakenteellisten piirteiden vuoksi ongelmallinen ja ristiriitainen. Monessa haastattelussa taideinstituutioiden toimintaa kritisoidaan esimerkiksi keskittymisestä suuria ihmismassoja houkuttelevaan vaarattomaan taiteeseen ja taiteen viihteellistämiseen. Haastatteluissa tulee ilmi, että instituutioiden rooli myös on erilainen eri taiteenaloilla. Esimerkiksi kuvataiteessa isojen gallerioiden rooli taiteen kentän suunnan määrittelijöinä piirtyy esiin merkittävänä.

Jos sulla on jossain isossa museossa näyttely niin kyllä siitä, se saa jotain julkisuutta, mutta – – yleensä se on sellasta, joka ei oikeesti ole kauhean vaarallista [taidetta]. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

– – edelleenkin pidetään huoli siitä, että isot laitokset pysyvät pystyssä sen speaktaakkelihömppensä kanssa – – eipä tämä nyt ole mikään sellainen maa, tämä Suomi, missä uutta luovaa innovatiivista taidetta kauhean innokkaasti arvostettaisiin ja tuettaisiin. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Taiteen instituutiot eivät tule haastatteluissa tekijän näkökulmasta esille kovin vahvoina yhteiskunnallisen keskustelun alustoina, mutta niiden rooli taiteen esittämisen paikkana kuitenkin esiintyy oleellisena. Taiteen instituutioiden mahdollisuus toimia taiteen kehyksinä tulee siten ilmi osittain samankaltaisena kuin mitä Mouffe (2013, 100–101) ja Rancière (2014, 140–141) esittävät. Taiteen instituutioiden haastatteluissa saama kritiikki niiden viihteellisyydestä ja kaupallisuudesta taas on samansuuntaista kuin mikä tulee ilmi esimerkiksi Habermasin (1986, 102–103) ja Mouffen (2013, 100–101) näkemyksissä.

Osa haastatelluista näkee taiteen sisäiseen keskusteluun keskittyneet julkaisut, kuten erilaiset blogit ja ammattilaislehdet, ongelmallisina, koska keskustelu jää vain pienen piirin sisälle. Kiinnostus taiteen kentän sisällä käytävään keskusteluun on usean haastateltavan kohdalla vähentynyt uran aikana. Taiteen sisäinen keskustelu näyttäytyy osassa haastatteluista epäkiinnostavana ja haastatellut tuntuvat haluavan nähdä taiteen enemmän osana yhteiskuntaa sekä laajempaa kulttuuria, kuin omana erillisenä saarekkeenaan. Useassa haastattelussa tulee ilmi ajatus, että taiteen pitäisi olla enemmän

kiinnostunut taiteen ulkopuolisista ihmisistä ja jollain tavoin pyrkiä ulos taiteen maailmasta. Haastatteluissa ilmenee myös ajatus, että taiteen sisäisen keskustelu on muuttunut ja jossain määrin myös parantunut ajan myötä, esimerkiksi ennen vaietuista aiheista on nyt alettu puhua enemmän.

Ehkä aiemmin olin – – enemmän kiinnostunut taiteen sisäisistä asioista, mutta se ei minua ehkä tänä päivänä jaksaa niin paljon kiinnostaa – – saattaa johtua siitä – – että poliittinen tilanne on muuttunut, mä haluaisin maalata kukkamaalauksia tai jotakin, siis ois ihanaa vaan maalata, mutta siihen tulee vielä aika. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

En mä ole sitä mieltä et välttämättä se julkinen keskustelu sen kummemmin ois mennä parempaan suuntaan isossa laajassa kuvassa – – mä näen sen taiteen sisällä menevän hyvään suuntaan, koska sitä keskustelua ylipäättänsä edes on. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Kuten jo edellä tuli ilmi, valtamedia nousee monessa haastattelussa esille vallankäyttäjänä, joka edelleen jossain määrin määrittelee, kuka nousee yleisempään julkiseen tietoisuuteen. Tätä kautta medialla voi edelleen olla vaikutusta tekijän menestykseen ja esimerkiksi rahoituksen saamiseen. Median merkitys eri taiteenaloille piirtyy esille erilaisena: esimerkiksi taiteet, jotka ovat riippuvaisempia lipputuloista, ovat myös riippuvaisempia median huomiosta. Mediahuomio tuntuu keskittyvän yhä harvempiin taiteen tekijöihin, jotka saattavat olla jo valmiiksi menestyneitä, kun taas suuri osa taiteen tekijöistä ei saa lähes yhtään julkisuutta. Siten taiteen yhteiskunnallisen paikan marginalisoituminen näyttää voimistuneen ja haastatteluissa tulee esille ajatus taiteen paikantumisesta erilaisiksi alakulttuureiksi. Toisaalta haastateltavat myös puhuvat siitä, miten taiteesta käytävä keskustelu on suuressa määrin siirtynyt sosiaaliseen mediaan ja esimerkiksi blogeihin, joissa asiantuntijayhteisö keskustelee keskenään. Kuten jo edellä tuli ilmi, tämä kehitys näyttäytyy osassa haastatteluista ongelmallisena, koska silloin keskustelu kattaa usein vain pienen joukon ihmisiä ja jää helposti taiteenalan sisäiseksi. Haastatteluissa ilmenee kritiikkiä sille, että taide aiheuttaa vain kohujen tai taidekritiikkien kautta julkista keskustelua. Taiteesta käytävä julkinen keskustelu näyttäytyy myös useassa haastattelussa taiteen suhteen negatiivisena.

Mediahan käyttää mielettömästi valtaa – – taiteen suhteen, varsinkin sellaisen taiteen suhteen, joka on riippuvainen vastaanottajien määrästä eli lipputuloista. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Voi ajatella, että valtaosa taiteesta, kaikissa taidelajeissa, on tavallaan vajonnut – julkisuuden pinnan alle, johonki näkymättömiin ja muuttunut hyvin kirjaimellisesti jonkinlaiseksi alakulttuuriksi. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Suurimmassa osassa haastatteluista esiin nousee voimakas kritiikki taiteesta käytävää julkista keskustelua kohtaan. Vaikuttaa myös siltä, että valtamedian ja esimerkiksi siellä esiintyvien taidekritiikkien merkitys haastatelluille on vähentynyt. Haastatelluiden mielestä taideteosten aiheet eivät tunnu usein herättävän julkista keskustelua, vaan keskustelu syntyy yleensä taidekritiikkien tai tekijöistä kirjoitettujen henkilökuvien kautta. Myös esimerkiksi jonkun taiteilijan menestyksestä saatetaan kirjoittaa, niin että journalistisen sisällön aiheena ei ole itse taide, vaan sen saama menestys. Myös tämän kehityksen yhteydessä tulee esille ajatus taiteen alakulttuurien lisääntymisestä ja taiteen saaman julkisuuden polarisaatiokehityksestä, jossa julkisuus keskittyy pieneen osaan tekijöitä. Mediassa julkaistujen arvostelujen merkitys tekijöille tuntuu vähentyneen, niitä ei useinkaan koeta mielekkäiksi tai kovin laadukkaiksi. Mielekkäämmiksi usea haastateltava kokee esimerkiksi taiteesta kirjoitettavan tutkimuksen seuraamisen, kun taas taiteesta kirjoitetut kritiikit eivät esiinny yhtä mielekkäinä ja tuntuvat olevan enemmän suunnattu taiteen yleisöille. Useassa haastattelussa tulee ilmi, että haastateltavat eivät koe seuraavansa itse kauheasti taiteesta käytävää julkista keskustelua. Taiteesta kirjoitettavien kritiikkien lisäksi taide voi myös saada mediassa roolin osana jotain yleisempää keskustelua, ikään kuin jonkin aiheen kuvituksena. Tässäkään tilanteessa taide ei itse aiheuta keskustelua, vaan toimii jonkin teeman käsittelyn esteettisenä lisänä, eikä itsenäisenä toimijana. Pidemmän uran tehneet haastateltavat kertovat huomaavansa eron aikaisempaan mediajulkisuuteen verrattuna, mutta haastatteluissa ilmenee yleisesti kritiikki tämänhetkistä valtamediassa käytävää julkista keskustelua kohtaan. Journalismin muutos kietoutuu osaksi kokemusta taiteen arvostuksen vähenemisestä.

Kyllähän se [taiteen] rooli voisi olla hyvin merkittävä, mutta sille pitäisi antaa tilaa – ja se pitäisi ymmärtää – media pelkää sitä, että joku taiteilija tulee sanomaan jotain sellaista, mikä median edustajan mielestä ei ole kansantajuista. (Sanna Kekäläinen, tanssija-koreografi)

Tiedotusvälineitten suhde taiteeseen on ikään kun epätaiteellistunut, ne on vähän neuvottomia ottamaan kantaa siihen, että mikä on kiinnostavaa taidetta tai mitä se taide tarkoittaa, mut ne on sujuvasti kotonaan siinä et no näistä kovista faktoistahan me voidaan ottaa, tehdä aitoja uutisia. (Teemu Mäki, kuvataiteilija)

Samalla kun [taiteen] arvostus on vähentynyt niin siitä on tullut radikaalimpaa ja vaarallisempaa, tai siis luulen, että monet taiteilijat ei tajua, että meillä vois olla jonkinlaista sananvaltaa, tai meitä kuullaan, ja sitten yhtäkkiä kun huomaakin että kuullaan ja nähdään ja aiheuttaa reaktioita, niin se on aika yllättävää. (Riikka Theresa Innanen, tanssija-koreografi)

— — täällä ei hirveästi arvosteta taidetta — — mä toivoisin, että taiteen asema julkisessa keskustelussa olisi jollain tavalla vahvempaa. (Martta Tuomaala, kuvataiteilija)

Julkinen keskustelu kuvataiteesta on niin ankeaa ja kuvataiteen arvostus täällä on tosi huonoa. (Minna Henriksson, kuvataiteilija)

Haastatteluissa tulee ilmi samansuuntaisia ajatuksia taiteen irtautumisesta ihmisten arkielämästä kuin esimerkiksi Habermasin (1986) ja Bürgerin (1984) esittämät kritiikeissä. Habermas (1986, 102–103) esittää kritiikkiä taiteen asiantuntijayhteisöjen eristäytymistä kohtaan ja näkee, että niiden pitäisi pyrkiä takaisin yhteyteen ihmisten arkikokemuksen kanssa. Samankaltainen ajatus esiintyy myös Bürgerin (1984, 49–54) esittämästä tulkinnasta, että avant garde -taide pyrki taiteen viemiseen instituutioiden ulkopuolelle ja osaksi ihmisten arkielämää. Haastatteluissa esiin tullut ajatus, että taide on osa julkista keskustelua lähinnä siitä kirjoitettujen kritiikkien kautta on yhteneväinen Habermasin (1989, 42) esittämän porvarillisen julkisen kentän ihanteen kanssa. Se miten taidetta käsittelevä journalismi esiintyy haastatteluissa sopii hyvin yhteen esimerkiksi Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 24–25) esittämän kulttuurijournalismin journalistisen käänteen kanssa. Kulttuurijournalismi on siirtynyt esteettisestä näkökulmasta enemmän journalistiseen näkökulmaan, eikä se enää ole suunnattu erityisesti asiantuntijayleisölle (ibid). Hellmanin ja Jaakkolan (ibid.) esittämä huoli, siitä että kulttuurijournalismin merkitys asiantuntijayleisölle voisi vähetä journalistisen käännöksen vuoksi, on samansuuntainen haastatteluissa ilmenneiden näkemysten kanssa.

## 5 Aiheen reflektio taiteellisen tekemisen kautta

### 5.1 Prosessi ja affekti: 'puutto'

Kysymykseni taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta tarkentuu taiteellisen työn aiheeksi julkiseen keskustelun havaintojen kautta. 'puutto'-työn teemaksi nousee vuonna 2017 julkisessa keskustelussa esillä oleva hyönteisten väheneminen ja ihmisen merkitys sille (ks. esim. Hannula, 2017). Lähden pohtimaan, miten voisin ilmaista aiheen herättämistä ajatuksista ja tunteista taiteellisesti jotain, jolla voisin osallistua aiheesta käytävään keskusteluun. Lähestyn taiteen ja julkisen keskustelun suhdetta eri näkökulmista, harkitsen esimerkiksi tekeväni taiteellisen intervention julkiseen keskusteluun, julkisuuteen tai julkiseen tilaan. Taiteellisen lähestymistavan vieminen korostetusti julkisen keskustelun kontekstiin tuntuu kuitenkin vieraalta. Julkinen keskustelun nopeus ja erilaisen hälyn määrä tekevät selkeiden ajatusten tavoittamisen keskustelusta vaikeaksi ja taiteen olemus näyttäytyy siihen verrattuna hitaana. Lopulta päädyn toteuttamaan teokseni perinteisessä taiteen esittämisen tilassa taidegalleriassa.

Prosessin aikana työstän suhdettani tietoon taiteellisesti käyttämällä materiaaleja ja tekniikoita, joita yhdistää hitaus. Hiilianimaation tekeminen vaatii kärsivällisyyttä ja puupiirrosten työstämiseen liittyy usea aikaa vievä vaihe. Toinen materiaaleja yhdistävä tekijä on orgaanisuus ja konkreettisuus. 'puutto'-työssä puu on läsnä kolmessa eri olomuodossa: levynä, paperina sekä hiilenä. Aiheen käsittely suuntautuu tekemisen kautta kokemuksellisuuteen sekä kehollisuuteen ja suhde aiheeseen muuttuu konkreettisemmaksi. En tekemisen aikana ajattele välittäväni työn kokijalle viestiä, vaan pohdin miten olla rehellinen ja tavoittaa aiheesta jotain kokemuksellista. Huomaan näkökulmani kääntyvän omaan kokemukseeni, koska tuntuu, että vain siitä pystyn sanomaan jotain. Dokumentoin prosessia kirjoittamalla muistiinpanoja, tekemällä luonnoksia ja ottamalla valokuvia.

Näyttelyn pitämisen jälkeen galleria taiteen esittämisen tilana tuntuu yllättävän mykältä ja taiteen suhde julkiseen keskusteluun jää etäiseksi. Suurin osa näyttelyn kävijöistä ei kommentoi teosta, eikä kukaan kirjoita näyttelystä. Taiteen julkisuus tuntuu yksityiseltä, enkä pääse taidekontekstia pidemmälle. Kuitenkin työn tekemisen ja sen esille



asettamisen kautta tietoon kehittyä kehollinen ja affektiivinen suhde. Gilles Deleuze (1988, 123) määrittelee affektin Spinozan ajattelun kautta siten, että affekti muodostuu ihmisten ollessa vuorovaikutuksessa keskenään. Erin Manning (2013, 26–27) myös määrittelee affektin olevan jaettu prosessi, jossa yksilöistä tulee jaetun kokemuksen kautta yhtä. Eve Kosofsky Sedgwick ja Adam Frank (2004, 93–122) taas käyttävät affektin käsitettä kritisoidessaan yhteiskuntatieteellistä ja humanistista tutkimusta siitä, että ne eivät ota kehollisuutta huomioon. He viittaavat psykologi Silvan Tomkinsin (2008) määritelmään, jossa affektilla on keskeinen rooli ihmisen motivaatiojärjestelmässä. 'puutto'-työn jälkeen kysymyksiksi nousevat taiteen tuottaman affektin sekä taiteen esittämisen paikan merkitys suhteessa julkiseen keskusteluun.

## **5.2 Prosessin jatkaminen: 'puutto – kohina'**

Toisessa osassa lähestyn ensimmäisessä osassa esittämiäni kysymyksiä läsnäolon ja kehollisuuden kautta. Kysymykseni ovat: miten teoksessa läsnäolo ja oman kehon käyttäminen vaikuttavat siihen, millaiseksi taiteen ja julkisen keskustelun suhde muodostuu taiteellisen työskentelyn aikana ja sen jälkeen, sekä millaisia luovia prosesseja tästä pohdinnasta syntyy. Hypoteesini on, että kehollisuuden kautta taiteella on mahdollista muodostaa affektiivinen ja jaettu suhde tietoon. Kokeilen hypoteesia tekemällä esityksen julkisessa tilassa. Lähestyn julkista tilaa hälyn käsitteen kautta ja alan havainnoida hälyä erilaisissa tiloissa: luonnossa, ihmisen rakentamisessa ympäristöissä, julkisessa tilassa, julkisen keskustelussa ja sosiaalisessa mediassa. Prosessin aikana teen muistiinpanoja, piirrosluonnoksia sekä kuunteluharjoituksia.

Etsin paikkaa esitykselle eri puolilta Helsinkiä: kierrän Sörnäisistä Helsinginkadun kautta Töölönlahdelle, sieltä Musiikkitalon kautta Narinkkatorille, Hakaniemeen, Suvilahteen ja Kalasatamaan. Pohdin esityksen rajausta ja teen havaintoja erilaisista kadulla tapahtuvista teoista, kuten kerjäämisestä ja katusoitosta, joihin esitykseni voisi rinnastua. Valitsen esityspaikaksi Sörnäisen, koska se on sijainniltaan keskeinen ja sen läpi liikkuu paljon eri taustan omaavia ihmisiä. Esiinnyn mikrofonin sekä vahvistimen kanssa ja käytän esityksen materiaalina 'puutto'-työn teostekstiä, erilaisia äänteitä ja hengityksen ääntä. Esitykseni on interventio julkisessa tilassa, mutta en tarkoita sitä mielenosoitukseksi. Haluan luoda katkoksen tai häiriön siihen, miten erilaiset sosiaaliset sisäistetyt rakenteet liikuttavat meitä tilassa ja ohjaavat ajatteluamme. En pyri

muuttamaan yleisön ajattelua, vaan pyrin vaikuttamaan julkisen tilan muotoutumiseen ja kyseenalaistamaan mitä julkisessa tilassa on mahdollista tehdä. En hae myöskään suoraa kontaktia ohi kävelevien ihmisten kanssa. Esityksen aikana joku sanoo ohi kävellessään, ettei anna minulle rahaa ja kun esityksen lopuksi nostan katseeni, silmälasipäinen vanhempi nainen tuijottaa minua hämmentyneen näköisenä.

Esityksen kautta nousee kysymys vallasta ja sen määrittymisestä julkisessa tilassa. Äänitaiteilija Adam Basanta (2016, 0–5) kirjoittaa siitä, miten kuuntelun kautta osallistumme poliittiseen dynamiikkaan. Valtadynamiikan ulottuvuus on hänen mukaansa läsnä, tapahtuu kuuntelu sitten yhdessä, erikseen, tahtomatta tai tahtoen. Basanta (ibid.) esittää myös, että äänen voimistaminen äänentoistolla vaikuttaa kuuntelun poliittiseen dynamiikkaan: voimistettu ääni voi saada enemmän valtaa, koska se voi esimerkiksi peittää muita ääniä alleen. Hannulan (2004, 144) näkemyksen mukaan tietty kaoottisuus sekä prosessimaisuus yhdistävät julkista taidetta ja julkista tilaa. Julkisessa tilassa nämä piirteet nähdään usein vikoina, kun taas taiteessa ne ovat usein edellytys taiteen mahdollisuuksien toteutumiselle (ibid). Kun katson myöhemmin kuvaa itsestäni esiintymässä kadulla, liikutun ja tunnen empatiaa kuvassa olevaa itseäni kohtaan. Olemalla teoksessa läsnä itse, jaan saman affektiivisen tilan teoksen kohtaaajien kanssa.

### **5.3 Reflektio: affektiivinen tilallisuus**

Taiteen ja julkisen keskustelun suhde ei määrity kummankaan prosessin osan kohdalla tarkasti, mutta osien välillä on myös eroja. Ensimmäisessä osassa suhde näyttäytyy ehkä eniten Habermasin (1989, 29–30) esittämän ajatuksen mukaan ja taide muodostuu yksilön itseymmärryksen rakennusmateriaaliksi. 'puutto'-teos toimii tekijänsä tiedon prosessoinnin tapana ja taiteellisen työskentelyn kautta tietoon kehittyy kehollinen, tunteiden tasolla toimiva suhde. Galleriatilassa teoksen vastaanotto muodostuu yksityiseksi kommunikaatioksi teoksen ja sen kokijan välillä. Kommunikaatio toimii etenkin tunteen tasolla ja jaetun affektin ajatus nousee keskeisesti esille. Taiteen affektiivisuuden merkitys korostuu myös Mouffen (2013, 97) ajattelussa, koska hänen mukaansa taide voi vaikuttaa teoksen kokijan tiedolliseen puoleen affektin kautta. Galleria toimii alustana taiteen esittämiselle, mutta se ei teoksen kanssa näyttäydy mitenkään korostetun poliittisena tilana. Galleriassa oleva työ ei pyri valistamaan

katsojaa, vaan se pyrkii olemaan aiheensa älyllinen työstö. Tämän päämäärän voi nähdä Habermasin (1987a, 63–65) ajattelun kautta, teos pyrkii samaan aikaan ottamaan huomioon sekä ajattelun, oikeudenmukaisuuden että olemaan esteettisesti kiinnostava.

Toinen osa ei ole myöskään pyri suoraan viestintään, vaan se muodostuu enemmänkin interventioksi julkiseen tilaan. 'puutto-kohina' -teos osallistuu julkisen tilan muokkaamiseen ja vaikuttaa siellä olemisen tapoihin. Sen kohdalla Rancièren (2018, 7–8) aistisen jakamisen ajatus näyttäytyy oleellisena, koska taide osallistuu esteettisen todellisuuden muokkaamiseen. Toisaalta taide näyttäytyy myös Rancièren (2014, 140) esittämän ajatuksen mukaan epäsopea eli politiikkaa luovana tekona juuri sen vuoksi, että se vain on olemassa taiteena. Myös ensimmäisen työn voi nähdä vaikuttavan jaettuun esteettiseen kenttään, mutta sen sijoittuminen taidekontekstin sisälle rajaa sen selkeästi osaksi taiteen instituutioita ja perinnettä. Molemmat osat pyrkivät toimimaan välineenä kriittiselle ajattelulle, joka pyrkii haastamaan yhteiskunnan rakenteita. Tämä ajatus on samansuuntainen etenkin Mouffen (2007, 4) ajatuksen kanssa, että taide ei ole ikinä neutraali suhteessa yhteiskuntaan. Toisaalta taiteella voi myös toimia valtahegemoniaa vastaan (Mouffe 2013, 90). Kummankaan teoksen kohdalla tekemiseen ei ole suoraa rahoitusta ja niiden aiheet muodostuvat taiteellisen työskentelyn kautta. Taide näyttäytyy molemmissa töissä autonomisena erilaisista yhteiskunnan rakenteista ja jakaa esimerkiksi Adornon (2006, 483–488) ja Bourdieun (1993, 40) taiteen autonomisuuden ihanteet. Ensimmäisen osan esittämisen paikka on pieni taiteilijavetoinen galleria, joka pyrkii toimimaan vaihtoehtona kaupalliselle taidemaailmalle (Asbestos Art Space, 2018). Siten teos esityspaikkansa kautta asettuu taidekentällä vaihtoehtoisen kulttuurin ja marginaalin alueelle. Taide paikantuu molemmissa osissa sekä tekemisen että esittämisen kautta yhteiskunnalliseen marginaaliin.

Käsitykseni taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta muuttuu prosessin aikana monitahoisemmaksi. Kyseenalaistan ajatuksen taiteen suorasta yhteiskunnallisesta tehtävästä. Taiteen merkitys on hitaasti aukeava ja enemmän kysyvä kuin vastaava. Siten taiteen sanoma ei ole yksiselitteinen. Taide voi toimia yhtenä tärkeänä ajattelun ja kommunikaation yhteiskunnallisena välineenä ja taiteen avulla on mahdollista luoda tiloja, joissa tiedon käsittely ja ajattelu ovat mahdollisia affektien jakamisen kautta. Olemalla työssä läsnä itse avautuu sen kautta jaettu affektiivinen tila.

## 6 Johtopäätökset ja keskustelu

Ensimmäinen tässä työssä esittämäni kysymys oli, minkälaisia ihanteita taiteen tekijöillä on taiteen ja julkisen keskustelun suhteesta. Haastatteluissa taiteen ihanteeseen liittyy vahvasti ajatus vapaudesta, johon sisältyy yhteiskunnallinen riippumattomuus esimerkiksi erilaisista taloudellisista ja poliittisista rakenteista. Vapaus näyttäytyy myös radikaalina ja se mahdollistaa uusille ja tuntemattomille alueille menemisen. Ihanteellisesti irrallisena erilaisista rakenteista on taiteen mahdollista toimia myös kriittisenä äänenä yhteiskunnassa. Vapauden ajatus on samanlainen kuin esimerkiksi Adornon (2006, 483–488) hahmottelema taiteen yhteiskunnallisen autonomisuuden ajatus, johon liittyy myös taiteen kriittisen yhteiskunnallisen roolin mahdollisuus. Toisaalta vapauden ajatukseen liittyy myös vahvasti ajatus taiteen tekijän vastuusta. Taide paikantuu haastatteluissa yhteiskunnalliseen marginaaliin, toisin kuin populaarimpi taide. Marginaalissa oleminen tarjoaa taiteelle toisaalta suuremman vapauden, mutta toisaalta se myös vaikeuttaa taiteen toimintaedellytyksiä sekä taiteen yleisöjen saavuttamista. Haastatteluissa tulee ilmi ajatus taiteesta poliittisena tekona, pyrki se tarkoituksella vaikuttamaan yhteiskunnallisesti tai ei. Tämän on samansuuntainen ajatus etenkin Mouffen (2007, 4) ja jossain määrin myös Rancièren (2018, 14) näkemysten kanssa.

Julkinen keskustelu näyttäytyy haastatteluissa etenkin vastakkainasettelun kenttänä, jossa ei ole mahdollista löytää lopullista konsensusta ja on siten samankaltainen Mouffen (2013, 6–7) agonistisen demokratiakäsityksen sekä Rancièren (2014, 38–39) epäsovun korostavan näkemyksen kanssa. Haastatteluissa taide tulee esiin Mouffen (2013, 90) näkökulman lailla mahdollisuutena haastaa valtarakenteita. Toisaalta haastatteluissa tulee myös esille näkemyksiä joita voi hahmottaa Rancièren (2018, 7–8) aistisen jakamisen käsitteen kautta. Taide voi tehdä yhteisessä jaetussa todellisuudessa uusia asioita näkyväksi ja siten vaikuttaa siihen (ibid). Taiteen rooli julkisessa keskustelussa tulee haastatteluissa esille lähinnä taidekritiikkien kautta. Tätä ajatusta voi verrata Habermasin (1989, 42) näkemukseen, että taide sijoittuu porvarillisen julkisuuden kentän julkisessa keskustelussa lähinnä taidekritiikkeihin. Haastatteluissa nousee esiin näkemys, jonka mukaan taiteen aiheet eivät aiheuta julkisuudessa keskustelua kuin lähinnä erilaisten kohujen kautta. Taide saatetaan myös valjastaa

toimimaan jonkun taiteen ulkopuolisen aiheen kuvituksena. Taiteen tekijä itse näyttäytyy monessa haastattelussa yhteiskunnallisena keskustelijana, jolla on myös vastuu osallistua mahdolliseen taideteoksesta käytävään keskusteluun. Vaikka julkiseen keskusteluun osallistuminen taiteen kautta vaikuttaa haastattelujen perusteella ristiriitaiselta, näyttäytyy se kuitenkin monessa haastattelussa yhtenä taiteen keskeisenä tehtävänä. Tämä ei kuitenkaan ole taiteen ainoa tehtävä, ja haastatteluissa nousee ilmi myös näkemys, jonka mukaan taiteella on ennen kaikkea kaikesta välinearvosta irrallinen itseisarvonsa.

Toinen aluksi esittämäni kysymys oli, mitä annettavaa taiteella voisi tekijän näkökulmasta olla julkiselle keskustelulle. Haastateltujen mielestä taiteella on paljon yhteiskunnallinen potentiaalia ja sen rooli demokratiassa voisi olla suurempi. Taiteen potentiaali liittyy haastatteluissa sekä sen vapauden ajatukseen, että esimerkiksi taiteen kykyyn herättää tunteita ja luoda affekteja. Taiteen vaikuttaminen tunteiden tasolla tulee esille myös Mouffen (2013) ja Habermasin (1989) ajattelussa. Mouffe (2013, 6–7, 97) näkee että taiteen tuottamien affektien kautta voidaan saavuttaa ihmisen ajattelun taso sekä muodostaa kollektiivisia identiteettejä, kun taas Habermasin (1989, 42) mielestä taide voi mahdollisesti vaikuttaa yhteiskuntaan yksilöiden yksityisen identiteetti- ja tunnetyön kautta. Eri taiteiden vaikuttamisen tavat tulevat haastatteluissa esille erilaisina. Esimerkiksi kehollisen tai kirjallisen taiteen vaikutustavat näyttäytyvät niiden vaikuttavuuden keston ja voimakkuuden kautta toisistaan erilaisina. Taiteen yhteiskunnallinen potentiaali muodostuu erilaiseksi kuin median, koska taiteen kautta voi ajattomampia aiheita käsitellä syvällisemmin ja laajemmin. Siten taide voi olla yksi merkittävä oma äänensä yhteiskunnassa.

Kolmas kysymykseni oli, minkälaiset rakenteet vaikuttavat tekijän näkökulmasta taiteen ja julkisen keskustelun suhteen muodostumiseen. Taloudelliset, institutionaaliset sekä journalismiin liittyvät rakenteet ja ilmiöt näyttäytyvät haastatteluissa merkittävinä tekijöinä taiteen tekemisen ja taiteen ihanteiden toteutumisen näkökulmasta.

Rahoituksen yhteydessä tulee ilmi ajatus taiteen yhteiskunnallisen arvostuksen puutteesta, sekä osittain myös taiteilijoiden oman arvostuksen puutteesta omaa työtään kohtaan. Erilaisten rahoittajatahojen intresseillä tuntuu myös olevan välillä vaikutusta taiteen sisältöihin. Suurten instituutioiden ja valtamedian vallankäyttö näyttäytyvät haastatteluissa ongelmallisena. Taiteen kohtaaman arvostuksen puute tulee esille myös

journalismin kohdalla. Taidetta koskeva journalismi saa paljon kritiikkiä esimerkiksi keskittymisestä aiheiden sijasta henkilöihin tai menestykseen, eikä se yleisesti näyttäydy taiteen tekijän kannalta kovin relevanttina.

Haastatteluissa esiin piirtyvä kuva kulttuurijournalismista on samankaltainen esimerkiksi Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 24–25) esittämän kulttuurijournalismin journalistisen käänteen ajatuksen kanssa. Valtajulkisuudessa tapahtunut muutos näyttäytyy haastatteluissa hyvin samansuuntaisena, mutta taiteen sisällä käytävä keskustelu jakaa mielipiteitä. Toisaalta osa kokee keskustelun monipuolistuneen, kun taas osa kokee taiteen sisäisen keskustelun ehkä hieman ummehtuneena ja epäkiinnostavana. Taiteen tekemiseen vaikuttavissa rakenteissa tapahtuvat muutokset näyttävät muokkaavan taiteen tekijöiden tapaa nähdä taiteen yhteiskunnallinen paikka. Esimerkiksi ajatus taiteen marginaalisesta asemasta yhteiskunnassa näyttää voimistuneen taidejournalismissa tapahtuneiden muutosten seurauksena. Aineistosta hahmottuu kuitenkin selkeitä eroja eri taiteenalojen välillä esimerkiksi rahoituksessa, suhteessa instituutioihin ja oman taiteenalan arvostukseen. Toisaalta edellä käsitellyt ajatukset esimerkiksi taiteen vapauden ihanteesta, taiteen marginaalisesta yhteiskunnallisesta asemasta sekä taiteen suhteesta julkiseen keskusteluun ovat hyvin samansuuntaisia.

Taiteellisessa osiossa kysyin, millaiseksi taiteen ja julkisen keskustelun suhde muodostuu taiteellisen työskentelyn aikana ja sen jälkeen, sekä millaisia luovia prosesseja syntyy julkisen keskustelun näkökulmasta. Taiteen ja julkisen keskustelun suhdetta voi hahmottaa prosessin eri vaiheissa kerroksellisesti samalla sekä Habermasin, Mouffen että Rancièren ajattelun kautta. Ensimmäisessä osassa suhde piirtyy esiin etenkin Habermasin (1989, 29–30) ajattelun kaltaiseksi yksityiseksi prosessiksi, jossa taiteen tekijä ja kokija työstävät omaa ajatteluaan ja tunteitaan taiteen kautta. Ensimmäisen osan kautta taiteen ja affektin suhde myös korostuu ja Mouffen (2013, 97) ajatus taiteen vaikuttavuudesta affektin kautta tulee keskeiseksi. Toisessa osassa Rancièren (2018, 7–8, 14) ajatus aistisesta jakamisesta nousee oleelliseksi, kun teos osallistuu kaupunkitilassa olemisen tapojen muokkaamiseen kehollisuuden kautta. Taiteen esittämisen tilan sekä kehollisuuden kysymykset ovat molemmissa töissä oleellisia. Taiteellisen prosessin myötä oma ajatteluni kääntyy yhteiskunnallisen julkisen keskustelun ja taiteen suhteesta toisaalta ajatukseen taiteesta yksilön

kokemuksena ja toisaalta taiteen mahdollisuuteen vaikuttaa affektin ja samassa tilassa jaetun kehollisuuden kautta.

Yksi tutkielman haasteista on, että siihen valittujen teoreetikoiden näkemykset ohjaavat paljon tutkielman suuntaa. Vaikka valitsemani teoreetikot tarjoavatkin taiteen ja julkisen keskustelun suhteen pohtimiselle hyvän ja monipuolisen heijastuspinnan, on heidän näkemyksissään myös paljon samaa. Keskenään erilaisempien ajattelijoiden valinta olisi voinut myös tuoda mielenkiintoisia näkökulmia aineiston käsittelyyn. Toinen tutkielman haasteellinen puoli on taiteen kentän käsitteleminen kokonaisuutena. Toisenlainen rajausta, esimerkiksi johonkin taiteenalaan, ilmiöön tai teokseen, olisikin voinut tuoda esille kiinnostavia näkökulmia. Toisaalta valinnassa kohdata taiteen kenttä kokonaisuutena tulee esiin tapa ymmärtää kaikki taide samankaltaisena inhimillisen luovuuden ilmaisuna, riippumatta esimerkiksi eri taiteenaloihin liittyvistä rahoituksen, jakelun ja julkisuuden reunaehdoista. Taiteenalojen erot toivat tutkielmaan myös kiinnostavia vertailukohtia. Jatkotutkimuksen kannalta voisi olla kiinnostavaa kääntää katse esimerkiksi erityisesti tilan ja affektin jakamisen merkitykseen taiteen ja julkisen keskustelun suhteen muodostumisessa. Haastateltavien valinta vaikuttaa myös voimakkaasti tutkielman suuntautumiseen ja valinnan kriittinen pohdinta avaakin kiinnostavia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Olisi kiinnostavaa tutkia esimerkiksi sellaisten taiteen tekijöiden suhdetta julkiseen keskusteluun, jotka kuuluvat myös johonkin yhteiskunnalliseen vähemmistöön tai marginaaliin. Muodostuuko taiteen ja julkisen keskustelun suhde silloin erilaiseksi ja miten?

Taiteen tekijöiden suhde journalismiin nousee tutkielmassa kiinnostavalla tavalla esille. Journalismin merkitys tekijöille tuntuu vähentyneen, mutta samalla sillä tuntuu silti olevan merkitystä esimerkiksi taiteen yleisöjen saavuttamisen kannalta. Kiinnostava kysymys on, mitä seuraisi, jos kriitikoiden ja taiteen tekijöiden vuoropuhelu loppuisi kokonaan yhteiskunnasta. Yhtä lailla voisi kuitenkin kysyä, onko kulttuurijournalismin kriisissä kyse enemmänkin taiteeseen ja journalismiin yleisemminkin liittyvästä jatkuvasta autonomiakamppailusta, kuten Jaakkola (2015, 129) esittää. Jatkotutkimuksen kannalta voisi olla kiinnostavaa pohtia, miten kulttuurijournalismin muutokset ovat vaikuttaneet taiteen ja sen tekijöiden yhteiskunnalliseen arvostukseen ja toisaalta tekijöiden itseymmärrykseen ja tekemisen tapoihin.

## Lähteet:

- Adorno, T. W., Adorno, G., Kuorikoski, A. & Tiedemann, R. ([1970] 2006). *Esteettinen teoria*. Tampere: Vastapaino. (Julkaistu alunperin v. 1970 saksaksi nimellä *Ästhetische Theorie*).
- Adorno, T.: "Letters to Walter Benjamin" in Bloch, E., Jameson, F. & Taylor, R. ([1970] 1980). *Aesthetics and politics*. London: Verso. S. 110–133. (Julkaistu alunperin v. 1970 teoksessa *Über Walter Benjamin*).
- Aktas, B. (2017). *Material as the Co-designer: exploring a new practice in the nature and at the studio*. In The Art of Research VI onference: Catalyses, Interventions, Transformations.
- Asbestos Art Space. (2018). "About us." Saatavilla: <https://www.asbestosartspace.com/about-us>. Haettu: 6.5.2019.
- Basanta, A. (2016). *sound is a process and other field notes*. continent. Issue 5.3 / 2016: 0. Saatavilla: <http://continentcontinent.cc/index.php/continent/article/view/253>. Haettu: 6.5.2019.
- Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M. & Korhonen, P. (toim.) (2007). *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Like: Kiasma.
- Benjamin, W.: "The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". Teoksessa Benjamin, W. & Underwood, J. A. ([1936] 2009). *One-way street and other writings*. London: Penguin Books. S. 228–259. (Julkaistu alunperin v. 1936 saksankielisen tekstin ranskankielisenä käännöksenä julkaisussa *Zeitschrift für Sozialforschung* Jg.5).
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. London: Routledge.
- Berlin, I.: "Two Concepts of Liberty" Teoksessa Berlin, I. & Hardy, H. (ed.) ([1958] 2002). *Liberty: Incorporating four essays on liberty*. Oxford: Oxford University Press. (Ensimmäisen kerran esitetty luentona v. 1958).
- Blaxter, L., Hughes, C. & Tight, M. (2010). *How to research*. Maidenhead: Open University Press/McGraw-Hill Education.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship* (1st edition.). Brooklyn, NY: Verso Books.
- Boltanski, L., Chiapello, È. & Elliott G. ([1999] 2005). *The new spirit of capitalism*. London: Verso. (Julkaistu alunperin v. 1999 ranskaksi nimellä *Le Nouvel esprit du capitalisme*).
- Bolt, B. (2016): "Artistic Research: A Performative Paradigm" in Parse Journal Issue 3. S. 129–142. Saatavilla: <http://parsejournal.com/article/artistic-research-a-performative-paradigm/>. Haettu: 29.7.2018.
- Bourdieu, P. & Roos, J.P. ([1981] 1985). *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino. (Julkaistu alunperin v. 1981 nimellä *Questions de sociologie*).
- Bourdieu, P.: "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed" Teoksessa Bourdieu, P. & Johnson, R. ([1983] 1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Cambridge: Polity Press. S. 29–73. (Julkaistu alunperin v. 1983 julkaisussa *Poetics*. Volume 12. Issues 4–5. S. 311–356).



- Bourdieu, P., Haacke, H., Kaitavuori, K., Büchi, R. & Nieminen, L. ([1994] 1997). *Ajatusten Vapaakauppa*. Helsinki: Taide. (Julkaistu alunperin v. 1994 ranskaksi nimellä *Libre Échange*).
- Bürger, P. & Shaw, M. ([1974] 1984). *Theory of the avant-garde*. Manchester; Minneapolis: Manchester University Press: University of Minnesota Press. (Julkaistu ensimmäisen kerran v. 1974 nimellä *Theorie der Avantgarde*).
- Christians, C.G.: "Ethics and Politics in Qualitative Research". Teoksessa Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (toim.) (2000). *Handbook of Qualitative research*. Second edition. Sage: Thousand Oaks. S. 133–155.
- Clarke, V. & Braun, V. (2017). "Thematic analysis". *The Journal of Positive Psychology*, 12:3. DOI: 10.1080/17439760.2016.1262613. S. 297–298.
- Cvejić, B. (2015) *From Odd Encounters to a Prospective Confluence: Dance-Philosophy*. Performance Philosophy, Vol. 1 (2015).
- Dahlgren, S., Kivistö, S. & Paasonen, S. (2011). *Skandaali!: Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. [Helsinki]: Helsinki-kirjat.
- Davis, A. (2013). *Promotional Cultures. The Rise and Spread of Advertising, Public Relations, Marketing and Branding*. Polity Press.
- Deleuze, G. ([1970] 1988). *Spinoza: Practical philosophy*. San Francisco: City Lights Books. (Julkaistu alunperin v. 1970 nimellä *Spinoza: Philosophie pratique*).
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S.: "Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research". Teoksessa Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (toim.) (2000). *Handbook of Qualitative research*. Second edition. Sage: Thousand Oaks. S. 1–28.
- Ellis, C. & Bochner, A. P.: "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity". Teoksessa Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (ed.). (2000). *Handbook of Qualitative research*. Second edition. Sage: Thousand Oaks. S. 733–768.
- Elo, M. (2013): "Ruukun pohjat." *Ruukku*. Nro 1. Julkaistu: 6.11.2013. Saatavissa: <http://ruukku-journal.fi/fi/issues/1/editorial>. Haettu: 24.8.2018.
- Gross, L. P. (1995). *On the margins of art worlds*. Boulder, CO: Westview Press.
- Haapoja, T., Henriksson, M. & Koitela, J. (2015). *Taidetta ja politiikkaa tekemässä*.
- Habermas, J. & McCarthy, T. ([1981] 1984). *The theory of communicative action: Vol. 1, Reason and the rationalization of society*. Boston, Massachusetts: Beacon Press. (Julkaistu alunperin v. 1981 saksaksi nimellä *Theorie des Kommunikativen Handels, Band 1*).
- Habermas, J.: "Moderni – keskeneräinen projekti". Teoksessa Kotkavirta, J. & Sironen, E. ([1981] 1986). *Moderni/postmoderni: Lähtökohtia keskusteluun*. [Hki]: Tutkijaliitto. S. 95–113. (Julkaistu alunperin v. 1981 teoksessa *Kleine politische Schriften I–IV*).
- Habermas, J.: "Filosofia paikanvaraajana ja tulkitsijana". Teoksessa Habermas, J. & Kotkavirta, J. ([1983–1985] 1987a). *Järki ja kommunikaatio: Tekstejä 1981–1985*. Helsinki: Gaudeamus. S. 50–67. (Julkaissut alunperin v. 1983–1985 Surkamp Verlag).
- Habermas, J.: "Kommunikatiivisen toiminnan käsitteen tarkastelua". Teoksessa Habermas, J. & Kotkavirta, J. ([1983–1985] 1987b). *Järki ja kommunikaatio: Tekstejä 1981–1985*. Helsinki: Gaudeamus. S. 68–97. (Julkaissut alunperin v. 1983–1985 Surkamp Verlag).

- Habermas, J. & Burger, T. ([1962] 1989). *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. [Oxford]: Polity Press. (Julkaistu alunperin v. 1962 saksaksi nimellä *Strukturwandel der Öffentlichkeit*).
- Habermas, J.: "Further Reflections on the Public Sphere". Teoksessa Calhoun, C. J. (1992). *Habermas and the public sphere*. Cambridge, Mass.: MIT Press. S. 421–461.
- Hannula, M.: "Johdanto". Teoksessa Hannula, M. & Kiljunen, S. (toim.) (2001). *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia. S. 9–14.
- Hannula, M. (2004). *Nykytaiteen harharetket: Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Hannula, T. (2017): "Saksalaistutkijat pyydystivät hyönteisiä 27 vuoden ajan ja tulos oli hälyttävä: Saalis pieneni 76 prosenttia – ”Jotain menee pieleen, jos tämä jatkuu”". Helsingin Sanomat. Julkaistu: 19.10.2017. Saatavilla: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000005414880.html>. Haettu: 24.4.2019.
- von Hantelmann, D. (2010) *How to Do Things with Art? The meaning of art's performativity*. Zürich: JRP Ringier; Dijon: Les Presses du Réel.
- Haseman, B. (2006) *A Manifesto for Performative Research*. Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research"(no. 118): pp. 98–106. Saatavilla: [https://eprints.qut.edu.au/3999/1/3999\\_1.pdf](https://eprints.qut.edu.au/3999/1/3999_1.pdf). Haettu: 6.5.2019.
- Hautamäki, I. (2003). *Avantgarden alkuperä: Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hellman, H. & Jaakkola, M. (2009): "Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008." Media & viestintä, [S.l.], v. 32, n. 4-5, may 2009. ISSN 2342-477X. Saatavilla: <https://www.mediaviestinta.fi/arkisto/index.php/mv/article/view/588>. Haettu: 30.12.2017.
- Hirvi-Ijäs, M., Rensujeff, K., Sokka S. & Koski, E. (2017). "Taiteen ja kulttuurin barometri 2016. Taiteilijan työskentelyedellytykset muutoksessa." Cuporen verkkojulkaisuja 42. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus CUPORE. Taiteen edistämiskeskus.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2009). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Holmes, B. (2004). *Artistic autonomy and the communication society*, Third Text, 18:6. S. 547–555, DOI: 10.1080/0952882042000284952.
- Huhmarniemi, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Jaakkola, M. (edit.) (2015). *The Contested Autonomy of Arts and Journalism: Change and Continuity in the Dual Professionalism of Cultural Journalism*. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis 2072.
- Jensen, A. & Kokkonen, J. (2018). *Interventio kaupunkitilaan: Kokeellinen interventio taiteellisen tutkimuksen ja korkeakouluopetuksen välineenä = Intervention to urban space : experimental intervention as a tool for artistic research and education*. [Helsinki]: Aalto-yliopisto.
- Kester, G. H. (2004). *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. Berkeley, Calif.: University of California Press.

- Lähde, V. & Vehkoo, J. (toim.) (2018). *Jakautuuko Suomi?: Eriarvoisuus tutkijoiden, toimittajien ja taiteilijoiden silmin*. Helsinki: Into.
- Kosuth, J. & Guercio, G. (1991). *Art after philosophy and after: Collected writings, 1966–1990*. Cambridge (Mass.): MIT Press.
- Kotkavirta, J.: "Katkoksia ja jatkuvuuksia modernissa taideinstituutiossa: Peter Bürger ja Jürgen Habermas". Teoksessa Sevänen, E. Saariluoma, L. & Turunen, R. (toim.) (1991). *Taide modernissa maailmassa: Taiteensosiologiset teorit Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*. [Helsinki]: Gaudeamus. S. 205–230.
- Krikortz, E., Triisberg, A. & Henriksson, M. (toim.) (2015). *Art workers: Material conditions and labour struggles in contemporary art practice*.
- Lattunen, T.: "Mitä kulttuurihäirintä on?" kirjassa Tamminen, Jari. (2013). *Häiriköt: Kulttuurihäirinnän aakkoset*. Helsinki: Voima: Into. S. 26–27.
- Lehikoinen, K. & Vanhanen, E. (2017). *Taide ja hyvinvointi. Katsaus kansainväliseen tutkimukseen*. Taideyliopisto. Kokos-julkaisusarja 1/2017.
- Liikanen, H. (2010). *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia: Ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*. Helsinki: Opetusministeriö, kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto: Yliopistopaino [jakaja].
- Liikekieli.com. (2016). Saatavilla: <http://www.liikekieli.com/yhteystiedot/>. Haettu: 1.5.2019.
- Manning, E. (2013). *Always more than one: The individuation's dance*. Durham: Duke University Press.
- Mononen, S. (toim.) (2014). *Alaston totuus taiteesta: Kirjoituksia taidemaailmasta uudella vuosituhanella*. Helsinki: Into-Kustannus.
- Mouffe, C. (2007). "Artistic Activism and Agonistic Spaces." *Art & Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. Volume 1. No. 2. Summer 2007. ISSN 1752-6388.
- Mouffe, C. (2013). *Agonistics: Thinking the world politically*. London: Verso.
- Murphy, G. & Cullen, M. (toim.) (2016). *Artist-run Europe: Practice, projects, spaces*. Eindhoven: Onomatopee.
- Muurimäki, M. (2013). *Nykytaiteen politiikka museokontekstissa*. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Doctoral dissertations 185/2013.
- Mäkelä, M. & Routarinne, S.: "Connecting Different Practices. An Introduction to the Art of Research". Teoksessa Mäkelä, M. & Routarinne, S. (toim.) (2006). *The art of research: Research practices in art and design*. Helsinki: University of Art and Design Helsinki. S. 10–38.
- Mäkelä, M. & Latva-Somppi, R. (2011). "Crafting narratives." *Craft Research*. Volume 2. DOI: 10.1386/crr.2.37\_1.
- Mäkelä, M. (2016). *Kun häpeästä tuli kunniaa ja provokaatio: Näkökulmia tabuja rikkovaan taiteeseen*. Joensuu: University of Eastern Finland.
- Naukkarinen, O.: "Taiteistumisen muodot" teoksessa Levanto, Y., Naukkarinen, O. & Vihma, S. (toim.) (2005). *Taiteistuminen*. [Helsinki]: Taideteollinen korkeakoulu. S. 9–36.
- Nevanlinna, T.: "Mitä taiteellinen tutkimus voisi olla?" Mustekala. (2008). Julkaistu: 29.9.2008. Saatavilla: <http://mustekala.info/teemanumerot/taiteellinen-tutkimus-5-08/mita-taiteellinen-tutkimus-voisi-olla/>. Haettu: 23.8.2018.

- Opetus- ja kulttuuriministeriö (OKM). (2018). *Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat. Työryhmän esitys taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:34. Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Poggioli, R. & Fitzgerald, G. ([1962] 1981). *The theory of the avant-garde* ([Reprinted].). Cambridge, Massachusetts ; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press. (Julkaistu alunperin v. 1962 italiaksi nimellä *Teoria del'arte d'avanguardia*).
- Porkola, P. (2014). *Esitys tutkimuksena: Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Purhonen, S., Heikkilä, R., Hazir, I., Lauronen, T., Fernández Rodríguez, C. J., Gronow, J. (2018). *Enter Culture, Exit Arts? The transformation of cultural hierarchies in European newspaper culture sections, 1960–2010*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Rautiainen, P. (2008a). *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään*. Taiteen keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 34. Taiteenkeskustoimikunta, Helsinki.
- Rautiainen, P.: "Säätiöiden tuki on kasvanut valtion tukea nopeammin." Teoksessa Jokinen, H. & Rautiainen, P. (toim.) (2008b). *Taiteen edistämistä varten. Taidetoimikunnat 40 vuotta*. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki. S. 195.
- Rancière, J. & Elliot, G. ([2008] 2009a). *The emancipated spectator*. London: Verso. (Julkaistu alunperin v. 2008 nimellä *Le Spectateur émancipé*).
- Rancière, J. & Kujansivu, H. ([1995] 2009b). *Erimielisyys: Poliittikka ja filosofia*. Helsinki: Tutkijaliitto. (Julkaistu alunperin v. 1995 ranskaksi nimellä *La méfiance: Politique et philosophie*).
- Rancière, J. & Corcoran, S. ([2010] 2014). *Dissensus: On politics and aesthetics*. London; New York: Continuum.
- Rancière J. & Rockhill, G. ([2000] 2018). *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. London: Bloomsbury. (Julkaistu ensimmäisen kerran v. 2000 nimellä *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*).
- Rensujeff, K. (2015). Taiteilijan asema 2010. Taiteen edistämiskeskus. Helsinki. Saatavilla: [https://www.taite.fi/documents/10921/1094274/Taiteilijan\\_asema\\_2010\\_2.korjattupainos.pdf](https://www.taite.fi/documents/10921/1094274/Taiteilijan_asema_2010_2.korjattupainos.pdf). Haettu: 15.4.2019.
- Sedgwick, E. K. & Frank, A.: "Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins." Teoksessa Sedgwick, E. K. (2004). *Touching feeling: Affect, pedagogy, performativity*. Durham: Duke University Press. S. 93–122.
- Sevänen, E. Saariluoma, L. & Turunen, R. (toim.) (1991). *Taide modernissa maailmassa: Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*. [Helsinki]: Gaudeamus.
- Suomen Taiteilijaseura: "Ornamento ja STS ihmettelevät: Museoilla oli mahdollisuus torjua taiteilijoiden ilmaista työtä - vain harva haki uutta avustusta." Julkaistu: 03.01.2018. Saatavilla: <http://artists.fi/ajankohtaista/ornamento-ja-sts-tiedot-nayttelypalkkioavustus/>. Haettu: 07.01.2018.
- Thornton, S. (2009). *Seven days in the art world*. London: Granta.
- Tomkins, S. S. (2008). *Affect imagery consciousness: The complete edition*. New York: Springer Pub.

- Tuori, A. & Salusjärvi, A. "Aikamme estetiikka: kapitalistinen realismi." Nuori Voima. Julkaistu: 7.11.2017. Saatavilla: <https://nuorivoima.fi/lue/essee/aikamme-estetiikka-kapitalistinen-realismi>. Haettu: 16.1.2019.
- Valaskivi, K. (2016). *Cool nations: Media and the social imaginary of the branded country*. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Vilkuna, A. & Romppainen H. (2015). *Taiteilija tahtoo elää työllään*. Suomen Taiteilijaseura.
- Williams, R. (1963). *Culture and society 1780–1950* (repr.). Harmondsworth: Penguin books.

# Liitteet

## Liite 1 Kysymysrunko

### A. TAITEEN TEKEMISESTÄ

1. Kerro vähän omasta taustastasi taiteen tekijänä?
2. Mitä taide tarkoittaa sinulle?
3. Mikä on sinulle tärkeää omassa tekemisessäsi? Miksi?
4. Mikä on teoksesta kirjoitettavien erilaisten tekstien (esim. teosten esittelytekstit) rooli suhteessa omiin teoksiisi?

### B. TAIDE JA JULKINEN KESKUSTELU

1. Miten ymmärrät käsitteen julkinen keskustelu?
2. Miten koet taiteen aseman suhteessa julkiseen keskusteluun?
3. Onko taiteen ja julkisen keskustelun suhde mielestäsi muuttunut urasi aikana?
4. Haluatko itse käyttää taidetta keinona osallistua julkiseen keskusteluun?  
Miten?
  - 4.1. Onko tämä muuttunut urasi aikana?
5. Onko taiteen tehtävä mielestäsi osallistua julkiseen keskusteluun?
6. Mitä annettavaa taiteella voisi olla yhteiskunnalliselle keskustelulle?
7. Miten koet yleisesti taiteilijoiden ja taiteen roolin yhteiskunnassa /julkisuudessa nyky-Suomessa?
  - 7.1. Esim. Mistä marginaalinen asema johtuu? / Miksi asema on hyvä?

### C. TAITEEN YHTEISKUNNALLINEN ROOLI

1. Minkälainen taide mielestäsi saa Suomessa julkisuutta?
  - 1.1. Millaista julkisuutta? Mitä kanavia/areenoita?
2. Miten oma taiteesi saa julkisuutta? Milloin, millä keinoin, miksi, miksi ei?
3. Miten taiteen rahoitus vaikuttaa mielestäsi siihen, millaisia asioita taide käsittelee?
4. Onko oma rahoituksesi vaikuttanut siihen mitä käsittelet töissäsi?
5. Keitä taidekentän toimijoita itse arvostat? Miksi?
6. Minkälainen rooli taiteella on mielestäsi demokratiassa?

## **Liite 2 Haastatellut taiteen tekijät**

**Minna Henriksson** (s. 1976) määrittelee itsensä kuvataiteilijana projektityöläiseksi. Henriksson on käsitellyt töissään muun muassa kuvataidekentän rakenteita, nationalismia sekä työläisten oikeuksia. Hänen vuonna 2009 tekemänsä kartta suomalaisen taidekentän rakenteista sai paljon huomiota julkisuudessa. Henriksson toimii erilaisissa järjestöissä sekä kirjoittaa aktiivisesti taiteesta ja yhteiskunnasta. [www.minnahenriksson.com](http://www.minnahenriksson.com)

**Riikka Theresa Innanen** (s. 1970) määrittelee itsensä koreografiksi ja fasilitoijaksi. Innanen työskentelee tällä hetkellä kollektiivisten prosessien ja sosiaalisen aktivismin parissa. Innanen tausta on tanssissa, mutta hän on tehnyt urallaan myös muun muassa installaatioita, videoita sekä toiminut aktivistina. Viime vuosina hän on työskennellyt pakolaisten kanssa ja osallistunut aktiivisesti pakolaisuutta käsittelevään yhteiskunnalliseen keskusteluun. [www.riikkainnanen.com](http://www.riikkainnanen.com)

**Sanna Kekäläinen** (s. 1962) määrittelee itsensä koreografiksi ja esiintyjäksi. Hän on käsitellyt työssään muun muassa naiseutta ja ruumiillisuutta. Hänen rajoja rikkovat työnsä ovat herättäneet monena vuosikymmenenä paljon huomiota julkisuudessa. Kekäläinen johtaa vuonna 1996 perustamaansa Kekäläinen & Company -nykytanssiteatteria. [www.kekalainencompany.net](http://www.kekalainencompany.net)

**Teemu Mäki** (s. 1967) määrittelee itsensä kirjailijaksi, kuvataiteilijaksi, ohjaajaksi sekä tutkijaksi. Mäki pohtii työssään muun muassa kysymystä hyvästä elämästä ja tutkijana hänen erityisalaansa on taiteellinen tutkimus. Mäki väitteli taiteen tohtoriksi Kuvataideakatemialta vuonna 2005 ja vuonna 2017 hän kirjoitti taiteen roolia yhteiskunnassa ja kulttuurissa käsittelevän kirjan *Taiteen tehtävä*. Mäki toimii Suomen Taiteilijaseuran puheenjohtajana kaudella 2018–2019. [www.teemumaki.com](http://www.teemumaki.com)

**Martta Tuomaala** (s. 1983) määrittelee itsensä taiteilijaksi. Tuomaala käsittelee liikkuvaan kuvaan pohjaavissa töissään muun muassa työelämän murrosta sekä valtaan liittyviä kysymyksiä. Vuonna 2015 Tuomaala osallistui Mäntän kuvataideviikoille videoteoksellaan *Siivoojan ääni*, jossa siivoojat kertovat suhteestaan työhönsä. Tuomaala on ottanut julkisesti kantaa esimerkiksi taiteilijoiden aseman puolesta Mäntän kuvataideviikoilla. [www.marttatuomaala.com](http://www.marttatuomaala.com)

### **Liite 3 'puutto' & 'puutto – kohina' – teosteksti ja kuvia**

#### **Minerva Juolahti**

puutto, 2018

puupiiirros ja hiilianimaatio

katoaminen (tuhoutuminen), unohdus, sanojen leikkely, asioiden määrittely ja uudelleen, myrkky ja suojele. puheessa poissaoleva se, jolla ei ole sanoja, syntyy vain omakuvia, mitä jää kielen taakse? vaillinaisuus, mielikuvien peli. niin monta keksintöä, niin paljon elävää, tehty kuolleeksi, elinkelvottomaksi. poistuminen: unohtaa minne on menossa, kadota kiihkeästi ja päämäärättömästi.

#### **Minerva Juolahti**

puutto 2018

woodcut prints and charcoal animation

vanishing (being destroyed), oblivion, dissecting words, defining things and again, poison and protection. absent in speech the one, that has no words, only images of self appear, what remains behind speech? inadequacy, play of images, so many inventions, so much living, made dead, unlivable. leaving: to forget where one is going, to vanish passionately and without destination.

#### **Kannen kuva:**

Minerva Juolahti

osa teoksesta 'puutto' 2018

puupiiirros





Osa teoksesta 'puutto'. Teos oli esillä Asbestos Art Space -galleriassa 19.5.–3.6.2018.  
 Kuva: Minerva Juolahti.



Kuva esityksestä 'puutto – kohina' Helsingin Sörnäisissä 20. syyskuuta 2018.  
 Kuva: Joonas Mäkelä.